

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 109 - السنة الثالثة | الاثنين 19 من شعبان 1430 هـ 10 من أغسطس 2009 | 32 صفحـة - جنيه واحد

رحلة سعيدة.. نص لـ ثورنتون وايلدر

شهر زاد عبد الجليل.. عروس مهرجان القوميات

مختبر المسرح بالقنيطرة.. حلقة دراسية حول د. عبد الرحمن بن زيدان

ست شخصيات تبحث عن مؤلف.. مركزية النص.. المسودة المسرحية

يحيى أحمد: يوليوس قيصر تعبنى

براكسا.. القطاع الخاص يسهم فى إعادة المسرح الاستعراضى

فوتوغرافيا: مدحت صبرى

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• ولد الشاعر والمسرحى الكبير
محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكى، في 3مايو /1931
بمدينة "الزقازيق"، محافظة الشرقية .

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

المسرح العراقى يكرم صلاح القصب عملاق مسرح الصورة صـ 4

الإنجليز يشاهدون تكريم الببغاء صاحب القدرة الرائعة على الاختيار صـ 22

أيمن مصطفى ويحيى أحمد يتحدثان عن ليلة عيد الميلاد ويوليوس قيصر صـ 6، 7

عزاء واجب

أسرة تحرير «مسرحنا» تنعى بمزيد من الحزن والأسى الدكتور صبرى عبد العزيز العميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية الذى رحل عن عالمنا الأسبوع الماضى وتتقدم أسرة التحرير بخالص العزاء إلى أسرة الفقيد الراحل وإلى زملائه وتلاميذه بالمعهد العالى للفنون المسرحية وأكاديمية الفنون.
تغمد الله الفقيد برحمته وأسكنه فسيح جناته

صورة الغلاف

إن استراتيجية إخراج نص مثل "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" يتطلب طرقاً غير مألوفة لتتناسب مع النص ذاته، لأن حالة العرض المسرحي تنطوي على علامتين كبيرتين هما علامات النص المكتوب وعلامات العرض، يمكن اعتبارهما يشكلان ثنائية بيرانديللو ذاتها وهي الواقع والوهم. لأن اختفاء/ غياب الشخصيات من ذهن المؤلف سبب كامن في بروزها الإبداعي المفاجئ على خشبة المسرح وأن بحثها عن مؤلف/ مخرج، يؤكد على أنها متحولة في اتجاه هدم له شكل جمالي يصنع فى وعيها ووعي المتلقي حياة أخرى لها.
اقرأ صـ14

عن المونودراما.. دراما الممثل الواحد يكتب عبد الغنى داود صـ 25



مختارات العدد
من سيرة الشاعر الكبير
صلاح عبدالصبور

لوحات العدد
Vuillard, Edouard French, 1868-1940

رحلة سعيدة.. نص الكاتب الأمريكى ثورنتون وايلدر صـ 15 - 21

مصطفى خورشيد يعاود الكتابة فى مسرحنا متحدثاً عن ترنيمة الـ 7 سنين صـ 9

شايلوك يطارد رطل اللحم فى كفر الدوار.. يوميات عضو لجنة تحكيم صـ 13

براكسا عرض للقطاع الخاص يرى فيه د. كمال يونس إسهاماً جيداً فى إعادة المسرح الاستعراضى اقرأ صـ 12

ست شخصيات تبحث عن مؤلف.. سمير الخطيب يكتب عن مركزية النص.. المسودة المسرحية صـ 14





عبد الرحمن الشافعى يواصل حكاياته للشباب حتى لا يناموا.. مسرحجية صـ 27





مشهد من عرض أوبريت شهرزاد



مشهد من عرض الزير سالم

«شهر زاد» على قمة الدورة الـ 35 لـ«القوميات»

4 جوائز وشهادات تقدير لكل المشاركين

اقتنص المخرج أحمد عبد الجليل جائزتى أفضل مخرج وأفضل عرض مسرحى فى الدورة الخامسة والثلاثين لمهرجان «القوميات» الذى انتهت فعالياته مساء الأحد 2 أغسطس بقصر ثقافة الفيوم.. وذلك عن مسرحية «أوبريت شهر زاد» لفرقة «الشرقية».

العرض نفسه حصد الجائزة الأولى عن الديكور، الذى صممه د. عبد المنعم مبارك، بينما تقاسمت بطلته المطربة كاميليا جائزة أفضل ممثلة مع نادية صلاح بطلة عرض «الطوق والأسورة»، وتقاسم بطله حسام محيى جائزة المركز الثانى «تمثيل رجال» مع محمد البياع الذى لعب دور «بشار» فى عرض «البيانولا».

لجنة التحكيم المكونة من د. حسين عبد القادر، د. محمود نسيم، د. عبد الرحمن الدسوقى و د. هشام السلامونى منحت الجائزة الثانية لعرض «البيانولا» لفرقة البحيرة القومية من إخراج عبد المقصود غنيم، وفاز العرض نفسه بالجائزة الثانية فى الديكور، وذهبت الجائزة لمصمم الديكور أحمد بشارة، وحصلت بطلته هبة العطار على الجائزة الثانية «تمثيل سيدات».

وذهبت جائزة المركز الثانى فى الإخراج لـ«سعيد حامد» عن عرض «شحاتة سى اليزل» من إنتاج فرقة «قومية المنيا» وهو العرض الذى حصل بطله محمد بهجت على جائزة التمثيل الأولى مناصفة مع مصطفى إبراهيم بطل عرض «الطوق والأسورة».

ومنحت اللجنة الشاعر «أحمد الصعيدى» الجائزة الأولى فى الأشعار عن عرض «الزير سالم» لقومية المنوفية، وذهبت الجائزة الثانية لسامح عثمان عن أشعار عرض «أوبرا الثلاث بنسات» من إنتاج قومية قنا.

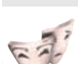
وذهبت جائزة الألحان لـ«محمد شمس» عن العرض نفسه «أوبرا الثلاث بنسات» واحتل على السعيد المركز الثانى عن ألحان «الزير سالم».

اللجنة التى ناقشت وبشكل تفصيلى مستويات الأداد والتشكيل وبناء المشاهد اقترحت جائزة قيمتها 1000 جنيه، لمحمد السويسى الذى لعب دور «زعبلة» فى «أوبريت شهر زاد»، وإضافة جائزة باسم اللجنة قيمتها 500 جنيه لـ«هيام عبد المنعم» التى لعبت دورى فهيمة ونبوية فى مسرحية «الطوق والأسورة»، ونهلة كمال التى لعبت دور سعاد فى «الزير سالم».

كما منحت اللجنة شهادات تقدير لكل المشاركين فى «أوبريت شهر زاد» قام بتسليمها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والذى حرص على المتابعة والإشراف على كافة تفاصيل المهرجان فى دورة «إعادة الحياة» والتى تأتى بعد فترة «تجمد» قاربت الست سنوات.

شهدت الدورة التى أقيمت فعالياتها فى الفترة من 25 يوليو وحتى 2 أغسطس رعاية شخصية من محافظ الفيوم د. جلال مصطفى السعيد، ومتابعة دءوبة من سكرتير عام المحافظة سمير سيف اليزن والذى تكاتفت جهوده من أجل إنجاح المهرجان مع جهود قيادات الهيئة، د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، المخرج عصام السيد مدير عام إدارة المسرح ومحمود حامد مدير المهرجان والذين كونوا أوركسترا متناغماً عمل بجهد استثنائى طوال فترة المهرجان من أجل تقديم دورة ناجحة!

د. جلال مصطفى السعيد رعى المهرجان.. ود. أحمد مجاهد سلم الجوائز للفائزين فى أنجح دوراته حتى الآن





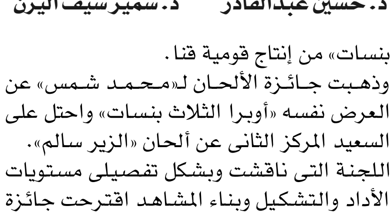
د. جلال مصطفى السعيد



د. حسين عبدالقادر



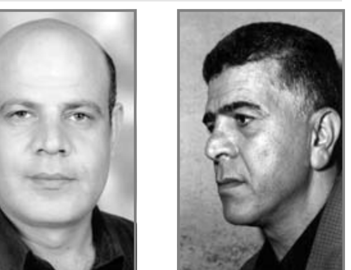
د. سمير سيف اليزن



أحمد عبدالجليل | كاميليا

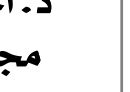


أحمد عبد الجليل أفضل مخرج و«كاميليا» نجمة المركز الأول ومصطفى إبراهيم يتقاسم جائزة أفضل ممثل مع محمد بهجت



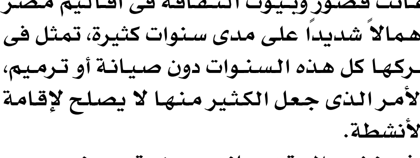
عبدالمقصود غنيم | أحمد الصعيدى | مصطفى إبراهيم | سامح عثمان

كواليس





د. أحمد مجاهد



عشرة مواقع ثقافية جديدة

عانت قصور وبيوت الثقافة فى أقاليم مصر إهمالاً شديداً على مدى سنوات كثيرة، تمثل فى تركها كل هذه السنوات دون صيانة أو ترميم، الأمر الذى جعل الكثير منها لا يصلح لإقامة الأنشطة.

وفى نفس الوقت عانت مدن وقرى ونجوع من عدم وجود أى متنفس ثقافى لها، الأمر الذى ترك أثراً واضحاً على ناسها خاصة الشباب منهم. من هنا كانت خطة الهيئة العامة لقصور الثقافة تسير فى خطين متوازيين وهما إحلال وتجديد القصور والبيوت القديمة، وإنشاء مواقع جديدة فى المناطق المحرومة.

ولأن الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة يولى عناية خاصة بقصور وبيوت الثقافة ويعتبرها الذراع الطولى للوزارة فى أقاليم مصر كافة فقد نجح فى الحصول على موافقة رئيس مجلس الوزراء د. أحمد نظيف بدعم الهيئة بـ ٢٥٠ مليون جنيه لتطوير بيوت وقصور الثقافة وتأمينها بواقع ٥٠ مليون جنيه كل عام حيث حصلت الهيئة على ٥٠ مليون جنيه فى العام الأول، وفى العام الماضى حصلت على ٤٢ مليون جنيه، أما هذا العام فقد حصلت على ٦٠ مليون جنيه.

وقد وضعت الهيئة فى خطتها هذا العام افتتاح عشرة مواقع جديدة خلال الفترة الصيفية للحملة القومية للقراءة للجميع، بدأناها بافتتاح قصر ثقافة بنى سويف، ثم بيت ثقافة نجع الفرس، ثم بيت ثقافة تلا، وقريباً سيتم افتتاح قصر ثقافة مرسى مطروح بعد تطويره وقصر ثقافة السويس، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من بيوت الثقافة فى الصعيد، مع الأخذ فى الاعتبار أن كل هذه المواقع تضم مسارح سواء كانت شتوية أو صيفية مفتوحة مما يعنى المزيد من الازدهار لفن المسرح فى أقاليم مصر التى تؤكد كل يوم قدرة أبنائها على الإسهام بفاعلية فى تطوير المسرح المصرى وتجديد شبابه.

إن إنشاء موقع ثقافى جديد خاصة فى المناطق النائية البعيدة عن العاصمة يعنى إشعال شمعة أو تفعيل بؤرة ثقافية تستطيع جذب الشباب بدلاً من الاتجاه إلى سبيل آخر، ولو لم توجد أنشطة ثقافية مجانية تدعمها الدولة من خلال وزارة الثقافة فإننا - للأسف - لن نجد غير وجهين لعملة واحدة وهما متناقضان تماماً، فإما الإدمان وإما التطرف فهما من وجهة نظرى شئ واحد لأنهما يؤديان إلى نتيجة واحدة وهى أن يصبح هذا الشباب سلبياً لايؤدى إلى تفعيل المجتمع ولا يستطيع مواصلة دوره المنشود منه تجاه بناء هذا الوطن.

• وتخرج صلاح عبد الصبور عام 1951وعين بعد تخرجه مدرسا في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله على مضض حيث استغرقته هواياته الأدبية.

المسرح العراقى ..وتكريم خاص لعملاق «مسرح الصورة»

أقامت دائرة السينما والمسرح العراقية حفلا لتكريم المخرج صلاح القصب بمناسبة عمله الجديد "ريتشارد الثالث " والذى عرض مؤخرا بعد شهور من البروفات والتحضير المكثف

فى كلمته قال القصب : المسرح هو تواصل وحوار حضارى يشكل هرماً كبيراً فى استمرارية الانسان.

وتحدث عن مسرحيته الجديدة ريتشارد الثالث «التى » افسحت عن لغة صورية عبارة عن اتحاد فيزياء بصرى بين المكون المكانى وموجة الزمن فى منظومة متعددة المستويات تدرك كوحدة أولية والكل فى هذا المكون الافتراضى رحلة سفر إلى ما مرحلة البدء.

واردف بحماسة: فى ريتشارد الثالث افتراضات غادرت فيها منطقة الحلم، المخرج لا يحلم، الحلم وهم وتهميش لذاكرة متلاشية، الاحلام تتلاشى لأنها لا تمتلك طاقة التاريخى والمخرج فى حقيقته عالم فيزياء تشتغل معادلاته لتأسيس ثقافة بصرية، إنها طاقة لأمواج صعبة الاختراق والإخراج.

الاحتفالية افتتحتها الفنانة المسرحية عواطف نعيم التى قالت: أقف أمامكم اليوم ومعى أستاذى ومعلمى وأخى وصديقى ورفيق دربى صلاح القصب وأنا فخورة بوجوده ضمن قافلة المسرح العراقى العتيد المشهود بأعماله التى خطها ولا يزال يخطها العديد من الفنانين وأبرزهم بلا شك القصب.

المخرج عالم فيزياء تشتغل معادلاته لتأسيس ثقافة بصرية

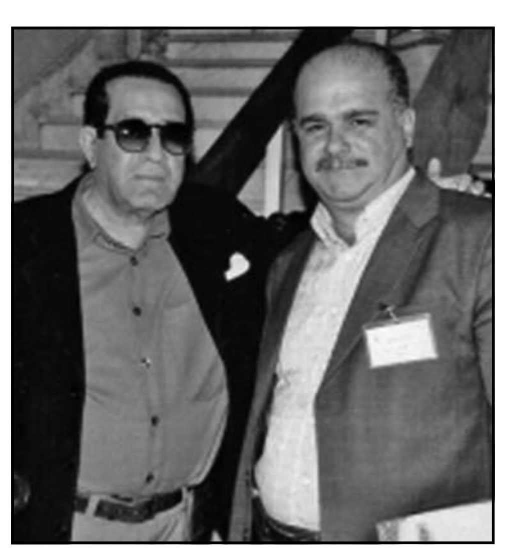


وأردفت: من لم يطلع على مسرح القصب لا يعرف المسرح العراقى وكان هو عملاق مسرح الصورة فى نهج حداثى متواصل مع الشرق والغرب... وكانت مناهجه وبياناته متعددة لتضعه استاذاً كبيراً يخرج من معطفه اجيالا من الفنانين الذين يقدمون عطاء متميزاً واعمالا ابداعية.

وعن مسرحيته الجديدة، قال القصب إن «ريتشارد الثالث هى الحلم الذى ظل يلازمنى منذ سنين بعيدة وسعيت الى إخراجه بعدما أخرجت العديد من مسرحيات شكسبير، اتبعت المنهج ذاته وهو مسرح الصورة التى أرى أنها تنقل الكلمات ومعانيها المستترة وصورها وهو المنهج الذى اتبعه من وقت بعيد.

وأضاف: قطعاً سيكون للعمل علاقة بالواقع العراقى والأحداث التى جرت وذلك من خلال التواصل مع الثقافة الإنسانية فى شكل عام والمسرح العراقى هو جزء من هذه الثقافة وسيبقى مضيئاً ومتواصلا مع كل ما هو جديد.

وعن سبب انشغاله الدائم بأعمال شكسبير، يجيب: لأن فيها حرية فى التعبير والتفكير، شكسبير دائماً يمنحنا فضاءات واسعة، وهو يشكل امتداداً لثقافة المسرح على مستوى الرؤية وعلى مستوى الاخراج، أنا بطبعى أميل الى النص المفتوح وهو ما أجده فى النص الشكسبيرى الذى هو أيضاً يمتلك آفاقاً كونية ممتدة إضافة إلى أنه يعالج أزمة الإنسان وصراعاته الداخلية مما يجعله أقرب إلى العصر.



صلاح القصب

وصلاح القصب الذى يلقب مسرحه بـ مسرح الصورة من أبرز الأسماء الفنية المسرحية فى العراق والوطن العربى.

قدم العديد من الأعمال المسرحية المميزة ابرزها «الملك لير» حفلة الماس» «الشقيقات الثلاث» الخال فانيا «هاملت» «الخليقة البابلية» «ماكبث» وأخيراً ريتشارد الثالث .وحصل القصب خلال مسيرته على العديد من الجوائز منها تكريمه فى مهرجان قرطاج المسرحى فى تونس، وفى مهرجان القاهرة التجريبى فى مصر، وله مشاركات دولية عديدة، كما كتب أربعة كتب فى نظريات المسرح



على رزق

المعطف«السعودى» فى مهرجان المسرح الجامعى بتونس

قدم نادى المسرح بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة الاسبوع الماضى العرض المسرحى «المعطف» على المسرح المفتوح برباط سيدى ذويب فى مدينة المنستير فى تونس وذلك ضمن فعاليات الدورة الرابعة عشرة للمهرجان الدولى للمسرح الجامعى بتونس والتى ينظمها المركز الثقافى الجامعى بالمنستير بمشاركة 14دولة هى السعودية والمغرب والجزائر وفرنسا وليبيا والبرازيل وكرواتيا ومصر وفلسطين وروسيا والدولة المستضيفة تونس وتستمر لمدة تسعة أيام.

مسرحية «المعطف» من تأليف أمير الحسناوى وإخراج محمد الجفرى وتمثيل بندر عبدالفتاح.

يتضمن المهرجان بالإضافة إلى العروض المسرحية، خمسة معارض تعرّف بالمسرح الجامعى والمسرح التونسى، وخمس ورش مسرحية من بينها ورشة فن الممثل وورشة الممثل الباحث، وستقام فى إطار هذه الدورة أيضا مائدة مستديرة حول رائد المسرح التونسى على بن عياد وقراءات شعرية وعروض تنشيطية وورشة تمازج الفنون، إضافة لعرض لفرقة مسرح الشارع للبرازيل. الدكتور عبدالله بن مصطفى الاستاذ بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة أشار إلى أن هذه هى المشاركة الخامسة لنادى المسرح بالجامعة فى هذا المهرجان، حيث سبق وأن قدم مسرحيات «انتبهوا يا سادة» و«الهشيم «والناس والحبال «الحاجز» مبيناً أن هذا المهرجان فرصة لمتابعة التجارب المسرحية الجامعية العربية والدولية.

حمام بغدادى

حمام بغدادى

«جديد الاسدى فى عرض حلبى»

اختتمت هذا الاسبوع على مسرح دار التربية بحلب عروض العمل المسرحى " حمّام بغدادى " والنص والإخراج والسينوغرافيا لـ "جواد الأسدى" وبطولة كل من "فايز قزق" و" نضال السيجرى.

اختصر المخرج العراقى " جواد الأسدى "فى شخصيتى " حميد " و " مجيد " بطلا العرض تاريخ العراق وحاضره مستجليا مستقبله حيث احتوت تفاصيل العلاقة بين الشقيقين دلالات تترك مساحة واسعة للتأويل ،عقب العرض اقيمت ندوة لمناقشته شارك فيها صناعه ومسرحيون سوريون إضافة إلى عدد كبير من الجمهور الحلبى المحب للمسرح أبدى كثيرون تحفظهم عل بعض الالفاظ التى احتواها العرض والتى وصفت بأنها "نابية " فى حين رآها آخرون أفضل تعبير عن واقع فج لا يمكن تلطيفه وقالت مشاهدة " إن الخلط بين اللغة العربية والعامية العراقية أدخلنا فى قلب الحدث المسرحى ".

تدور أحداث المسرحية حول شقيقين أحدهما متخاذل مدمن للإهانات يتفقان على قتل مرشح ثرى واثق من فوزه لكنه يتحول فى لحظة إلى "جثة " الأمر الذى يربك حساباتهما.



• **المخرج المسرحى هشام عطوة مشغول حاليا بإجراء بروفات حفل ختام مهرجان الإسكندرية السينمائى حاليا. هشام قدم فى حفل افتتاح المهرجان عملاً غنائياً استعراضياً كتبه الشاعر فؤاد حجاج وصمم ديكوره الفنان محمد جابر وعرض على مسرح سيد درويش بالإسكندرية الثلاثاء الماضى.**

أحلام مائية ..

«خيال الظل» لا يموت فى دمشق

على خشبة مسرح القبانى بدمشق يواصل المخرج زكى كورديلو تقديم العرض المسرحى "احلام مائية " والذى بدأت عروضه فى 27يوليو الماضى والمعتمد على تقنيات "خيال الظل "

المسرحية من إعداد بشار برازى ، تمثيل ..هلال خورى، كامل نجمة، وجيه قيسية، عتاب نعيم، جهينة نعيم، فيحاء أبو حامد، مهيار كورديلو زكى الذى تعلم خيال الظل على يد اخر فنانيه التقليدين فى سوريا عبدالرازق الذهبى ـ المتوفى عام 1993 ـ اعتبر أن من المهم استمرار هذا الموروث الشعبى فى ظل التطور التكنولوجى الذى نحياه باعتباره الأب الشرعى للمسرح العربى بحسب تعبيره.

وقال كورديلو : هذا الفن قريب جداً من الشعب السورى فهو موجود فى وجدان الناس وفكرهم وخيالهم وهو من الفنون الجميلة الموجودة فى تراثنا العربى، لذلك يجب ألا يقتصر تقديمه بشكل متحفى أو كلاسيكى بل أن نتمسك به ونطوره ليحاكى حاضرنا ومستقبلنا، ومن هنا يجب أن نطوعه لكى يكون قابلاً للعيش فى ظل هذا التطور التكنولوجى. أما عن تاريخ خيال الظل فى سورية فيقول فى سورية، كان خيال الظل مهنة قائمة بحد ذاتها، وكان العمل به محصوراً بيد بعض العائلات السورية، فقد كان له تأثير كبير بين عامة الشعب، فكان بمثابة لسان الشعب يحكى حالهم وأحوالهم، كأى وسيلة إعلامية موجودة الآن كالصحف والتلفزيون ، لذا حورب خيال الظل من قبل الاستعمار والسلطات الجائرة بسبب قوة تأثيره على عامة الشعب وأضاف . عملت للكبار ثلاثة أعمال مسرحية وهى "ظل ونور" و "القبطان كركوز" و"المعرى" الذى قُدّم ليوم واحد فقط ثم أوقف لأسباب أجهلها، رغم أنه من أهم التجارب المسرحية التى قدمتها. وفى مسرح الطفل قدّمت مسرحية "الفتاة النشطة" و "مملكة النمل" إضافة لهذا العمل "أحلام مائية".

طفل السبعين فى زيارة للمسرح بـ«أعماله الناقصة»

سمير عبد الباقى مازال قادراً على صناعة الدهشة

يسعى الشاعر الكبير «سمير عبد الباقى» لنشر عدد من التجارب المسرحية، كتبها منذ سنوات طويلة واحتفظ بها فى «الأدراج».. واختار لها عنواناً «الأعمال الناقصة».

سمير أعلن تفاصيل مشروعه المسرحى القادم فى ندوة أقيمت بمناسبة صدور كتابه «طفل فى السبعين» فى مركز طلعت حرب الثقافى التابع لصندوق التنمية الثقافية.

وفى الندوة التى أدارها الشاعر عماد مطاوع تكلم الشاعر مسعود شومان عن آليات استدعاء المأثور الشعبى فى شعر سمير عبد الباقى والتى مرت بخطوات وتجليات عديدة منذ أوائل إبداعاته وحتى آخر إفاضاته فهو الشاعر غزير الإنتاج الذى لم يتنكر لتناصاته وعلاقاته بالسابقين أمثال بديع خيرى وبيرم التونسى وفؤاد حداد، هضم العديد من الأشكال والتقاليد الشعرية وانغمس بنبض الناس.

واختتم مسعود شومان شهادته بالقول: لم تدخل معظم الدراسات النقدية إلى عمق الشاعر فالمدى مازال مفتوحا لدراسات جمالية وسياسية واجتماعية فعم سمير " حدوتة كبيرة"

وقد احتفى الشاعر أسامة عرابى بالشاعر والأديب سمير عبد الباقى قائلا عنه (قيمة أدبية كبيرة لأنه منحنا فناً إنسانيا كفاحياً فى عصر تسليع الحياة والفن معاً).

وثمن الشاعر محمد قطب عطاءه وتوجهاته الفنية والإبداعية حين مال إلى عالم الرواية؛ فأبدع (ولا هم يحزنون).

كما شارك الشاعر فؤاد حجاج متناولاً علاقته الشعرية بإبداع سمير عبد الباقى وبدوره الفنى، أثره فيما يتعلق بمسرحة الشعر، والقيام بعمل عروض جماهيرية مع الفنان الراحل عدلى فخرى.

وفى نهاية الاحتفال منح مركز طلعت حرب لسمير عبد الباقى درعا اعتبره ابن قرية ميت سلسيل محافظة الدقهلية درعاً مفارقاً يجاوز كل جوائز الدولة التى تغفل اسمه كونه يأتى شاهدا على انتمائه للناس العاديين.

دعاء صالح

6 فرق تتنافس على جوائز الدورة الأولى لمهرجان «مسرح الطفل»

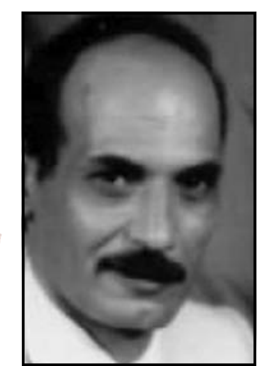
انتهت الإدارة العامة لثقافة الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة من وضع جدول عروض الدورة الأولى لمهرجان مسرح الطفل الذى يقام فى الفترة من 8 وحتى 14 أغسطس القادم، تحت رعاية د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة.

تتنافس على جوائز المهرجان ست فرق تقدم عروضها على مسرح قاعة منف وقصر ثقافة عين حلوان على النحو التالى: فى أول أيام المهرجان وعقب حفل الافتتاح تقدم فرقة «روض الفرج» على قاعة منف العرض المسرحى «شنكلون» تأليف عاطف عبد الرحمن، إخراج محمد الدسوقى. وفى اليوم الثانى تقدم فرقة «6 أكتوبر» عرض «إمبراطور البلى» تأليف عبده الزراع، إخراج يوسف أبو زيد، وتعيد فرقة روض الفرج عرض «شنكلون» على قصر ثقافة عين حلوان، بينما تقدم فرقة كفر تصفا فى ثالث أيام المهرجان «أرض الأحلام» تأليف وائل أبو طالب، إخراج محروس عبد الفتاح، ويعاد العرض فى اليوم التالى على قصر ثقافة عين حلوان.

فرقة سوزان مبارك تقدم عرض «الأقزام والساحرة العجوز» تأليف أيمن النمر، إخراج محمد شوقى يوم الثلاثاء وتعيده الأربعاء. وعلى قاعة منف تقدم فرقة قصر العمال «رحلة ورد» تأليف حسام عبد العزيز، إخراج ناصر عبد التواب يوم الأربعاء، وتعيد تقديمه الخميس، بينما تشارك فرقة العريش بمسرحية «صائد العفاريت» تأليف جمال ياقوت، إخراج هشام العطار وهو العرض الذى يعاد تقديمه منفرداً فى آخر أيام المهرجان ويعقبه حفل الختام الذى يقام تحت إشراف الإدارة المركزية للدراسات والبحوث. من جانبها قالت فاطمة فرحات مدير عام ثقافة الطفل إن الإدارة تسعى جاهدة لإنجاح المهرجان الذى يقام للمرة الأولى ضمن فعاليات مهرجان القراءة للجميع وقد تم اختيار العروض المشاركة بـ«عناية فائقة» حسب تعبيرها.

محمد جمال الدين


فاطمة فرحات


محمد شوقى

«مولد إبراهيم الدسوقى».. فى فيلم وثائقى من إنتاج الأطلس

انتهت الإدارة العامة لأطلس المأثورات الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة من إنتاج فيلم توثيقى عن «مولد إبراهيم الدسوقى» من إعداد دعاء صالح إبراهيم الباحثة بالأطلس.

وقال الشاعر مسعود شومان مدير الأطلس إن «مولد الدسوقى» هو باكورة الأفلام التوثيقية التى تنتجها الإدارة، ويتبعه مجموعة من الأفلام عن الاحتفالات بموالد الأولياء والقديسين بالتوازى مع وضع أول قاعدة بيانات عن الأولياء والقديسين فى مصر والتى بدأ رصدها بناء على توجيهات الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والتى أصدرها فى يوليو 2008 الماضى.

وأضاف: انتهت الإدارة من تصوير 15 احتفالية بواسطة بعثات بحثية متخصصة.

مسعود ذكر أن مولد سيدى إبراهيم الدسوقى من الموالد الكبرى فى مصر، ويحظى بزوار من مختلف المحافظات، كما يتم الاحتفال به فى عدد من المحافظات بالتزامن مع الاحتفالية الرئيسية فى محافظة كفر الشيخ فيما يعرف بظاهرة «الولى المؤشر» حيث تؤشر له محافظة أسوان فى الجبانة الفاطمية، وفى القناطر الخيرية بالقليوبية.

مسرحيتان مدرسيتان على ميامى فى أغسطس

وافق الدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح على استضافة عروض المسرح المدرسى «المميزة» على خشبات مسارح البيت الفنى، تشجيعا للمواهب الجديدة التى يمكن أن يفرزها المسرح المدرسى سنوياً.

تبدأ منتصف أغسطس الجارى على مسرح ميامى أولى العروض المدرسية التى تم اختيارها وهى «تاجر البندقية» و«مالهاش حل» للمخرج عادل نصر لمدرسة المستقبل التجريبية، وهى بطولة شهد وزياد وبسنت محمد، أحمد داود،.. تحت إشراف هانى كمال موجه عام التربية المسرحية بالقاهرة.

من جانبها قالت عفاف فؤاد مدير مدرسة المستقبل، إن التوجيه سيكرم الفنانة نهال عنبر، وراندا البحيرى عقب تقديم المسرحيتين.

«مصر الحضارة»..

يختتم «القراءة للجميع» على مسرح اتحاد الطلبة

فى إطار فعاليات «ختام مهرجان القراءة للجميع» يقدم فريق التمثيل والغناء بمدارس «الحسينى» بالهرم العرض المسرحى «أرض الحضارة» فى منتصف أغسطس الحالى على مسرح اتحاد الطلبة بالعجوزة. المسرحية التى كتبها طارق عز الدين تدور أحداثها حول تاريخ مصر وأبرز المحطات الحضارية فيه، «أرض الحضارة» بطولة مريم، علياء أحمد، ريم جمال، حبيبة كمال، بشرى السيد، نهى محمد، أيمن على، مصطفى طه، معتز شريف، ناجى على، موسيقى وألحان شيماء حمدى، استعراضات محمد عبده، ديكور خالد مصباح، إخراج أيمن الشرقاوى.



● مركز سعد زغلول الثقافى «بيت الأمة» التابع لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، يشهد حالياً فعاليات ورشة التصوير الفوتوغرافى بإشراف الفنانة سارة يحيى، الورشة تقام بالتعاون مع مجموعة التكعيبية للتنمية الفنية والثقافية وتسعى إلى مساعدة المتدربين على تنميةالعملية البصرية الحدسية من خلال تعلم التقنيات الأساسية للتصوير.

«الفارس الغيور» على مسرح النيل

الكنيسة المرقسية تحتفل بـ«النيروز»

استعداداً للاحتفال بعيد النيروز فى أول أكتوبر المقبل بدأت بروفات العرض المسرحى «الفارس الغيور» على مسرح الكنيسة المرقسية الكبرى.

المسرحية التى تستلهم سيرة القديس «أبسخرون» ستعرض على مسرح قاعة النيل بالمركز الكاثوليكى، وتتناول مرحلة اضطهد المسيحيين الأوائل على يد الرومان، وتعرضهم للتعذيب الشديد، وقد أعدها ويخرجها فيصل الجوهرى، والبطولة لسامح شفيق، ماريان جوزيف، صليب يسى، عصام عاطف، منير ثروت، مارينا يوسف، مارجريت بشاى. وقد اختار المخرج «ترانيم» لنجلاء منير لتصاحب العرض الذى وضع موسيقاه ادمون صليب، سينوغرافيا جوزيف نسيم.

• وأيقظ حركة المسرح الشعرى في العالم العربي الذى خبا وهجه منذ وفاة "أحمد شوقي" عام 1932وتميز مشروعه المسرحي بنبرة سياسية ناقدة لكنها لم تسقط في الانحيازات والانتماءات الحزبية.

أيمن مصطفى
مخرج عرض (ليلة عيد الميلاد)

" يرى أن المسرح فى العالم كله يعمل بالتعبير الحركى فهو الأسلوب الذى يكسر حاجز اللغة ويفهمه كل البشر، لهذا يعشقه وبدأه متدربا وهاويا ثم احترفه حتى وصل عدد العروض التى صمم لها التعبير الحركى إلى 28عرضًا. عن التعبير الحركى وأهميته وأحواله فى مصر وكيف انتقل منه للإخراج كان هذا الحوار مع المخرج الشاب أيمن مصطفى الذى قدم أولى عروضه الإخراجية ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح فى دورته الرابعة وهو (ليلة عيد الميلاد) عن نص لهارولد بنتر.



لا يوجد ناقد فى مصر يفهم فى التعبير الحركى

كيف أصبحت مصمم تعبير حركى أو ما يطلق عليه كريوجرافى ولماذا اتجهت للإخراج؟

أنا أعشق هذا الفن وهو فن التعبير الحركى فهى اللغة التى يفهمها كل البشر وبها تكسر حاجز اللغة ,وقد تدربت فى العديد من الورش العالمية تحت اشرف مخرجين ومصممين من ايطاليا وألمانيا وهولندا وبعدها احترفت هذا المجال الذى يعطى مساحة كبير للخيال وينميه ,قمت بعدها بتصميم التعبير الحركى للعديد من عروض المعهد العالى للفنون المسرحية والجامعات كما قدمت عرضًا على مسرح الطليعة مع المخرج على السعيد وقمت فيه بدور إبليس وقد وصل عدد العروض التى صممت لها التعبير الحركى إلى 28عرضًا منها (دعاء الكروان) و (البؤساء) وأخرها ثلاثة عروض شاركت بالمهرجان القومى للمسرح فى دورته الرابعة وهى (حمام رومانى) و (أرض لا تنبت الزهور) و(نظرة حب)، وقد رأى المخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب أنى سأكون مخرج جيدًا من خلال ما قدمته من تصميمات فأعطانى الفرصة لأقدم عرض (ليلة عيد الميلاد) التى أعدها متولى حامد عن نص لهارولد بنتر.

وكيف ترى أهمية التعبير الحركى داخل العرض المسرحى ؟

أولا يجب أن نفهم أن التعبير الحركى هو دراما مختلفة تماما عن الاستعراضات والرقص الحديث والباليه، فالمخرج قد يقوم بحذف مشهد كامل لتقديمه بشكل دراما حركية ولهذا أرى أن الكريوجرافى أو مصمم الدراما الحركية يجب أن يكون مثقفًا دراميا فهو مخرج يقدم خطًا موازيًا للدراما داخل العرض ولا يمكن حذفها فأنا أسلم المخرج والمخرج يسلمنى وهكذا، ولكن للأسف هناك العديد من العروض التى بها رقصات وتعبير حركى يمكن حذفه ولا يؤثر على العرض نهائيا، ولكى تقدم تعبير حركى معبر يجب أن يكون داخل سينوغرافيا جيدة ومعبرة لأنهما مرتبطان ببعض جدا لهذا كثيرا ما أصمم الإضاءة للعروض مع التعبير الحركى مثل عرض (ارض لا تنبت الزهور) إخراج شادى سرور.

ألا ترى أن هذا النوع من الدراما وهو التعبير الحركى لا يستوعبه الجمهور العادى؟

هذا هو الفرق بين مصمم تعبير حركى وأخر فهناك من يقدم تعبير حركى بلا معنى وغير مفهوم وغير مرتبط بالسياق الدرامى للعرض، ولكن لأنى أفهم دراما ومسرح بطريقة جيدة فأنا أقدم تعبيرًا حركيًا مفهومًا ومرتبطًا بدراما العرض وأفسر المشهد بشكل يستوعبه المتلقى العادى وهذا ما يبين الفرق بين من يفهم تعبير حركى ومن لا يفهم.

وعلى مستوى الإخراج ما هى طريقتك فى العمل ؟

المسرح لا بيفتح بيت ولا بياكل عيش

ى البداية أنا اختار وأحب العروض التى فيها معنى وعمق فى الفكر واكره المباشرة لهذا كان أول اعمالى هو نص للكاتب العظيم هارولد بنتر الذى يهرب منه المخرجون لأنه صعب جدا، والممثل عندى هو أهم عنصر فلو كان عندى سينوغرافيا هايلة ودراما حركية ممتازة ونص جيد ومسرح كامل التجهيزات ودعاية ولا يوجد ممثل جيد فكل ما ذكرته لك لن يكون له أهمية.

ما رأيك فى مستوى التغطية النقدية لعروض التعبير الحركى ؟

بالطبع لا يوجد من يفهم تعبير حركى من النقاد فى مصر وإذا وجدت فهم قلة نادرة لأنهم حتى لا يعرفون مسمى التخصص وبدقة، ومعظم هذا النقد يكون انطباعيًا وليس به تحليل منهجى للتعبير الحركى مع إن التعبير الحركى ليس اختراعًا فهو أساس المسرح الذى بدأ من خلال الطقوس ,لقد صممت التعبير الحركى لأربعة عروض اشتركت فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الرابعة ولن أحصل على جائزة ومن الممكن أن تذهب إلى مصمم استعراضات وهذا مفهوم خطأ جدا لأن هناك فارقًا شاسعًا بين مصمم التعبير الحركى وبين مصمم الاستعراضات ,حتى فى النقابة هناك شعبة استعراضات وتحتها كل التخصصات وهذا خطأ كبير فمصمم الاستعراضات لا يستطيع أن يقدم مسرحية كاملة لكن مصمم التعبير الحركى يمكنه تقديم مسرحية (هاملت) كاملة بالتعبير الحركى ,فهذا تخصص وهذا تخصص آخر ووضعهم تحت مسمى واحد خطأ والتقييم سيكون خطأ.

وماذا عن مستوى مصممى التعبير الحركى فى مصر ؟

لم أشاهد أحداً وللأسف عرفت بعض الأسماء لكن لم تتح لى الفرصة للمشاهدة أو المتابعة بشكل جيد يمكننى من التقييم.

ومستوى تدريس التعبير الحركى فى مصر ؟

معظمه عن طريق الورش أو الدراسة فى الخارج وبالنسبة للمعهد العالى للفنون المسرحية فلا يوجد قسم خاص للتعبير الحركى والمادة الوحيدة الموجودة بالمعهد سطحية كل ما فيها مجرد رقص وتدريب بدنى، ولا نرى أية عروض تعبير حركى بالمعهد، وأنا أقوم بتصميم التعبير الحركى لكثير من العروض بالمعهد فلا يوجد خريج معهد يستطيع تصميم التعبير الحركى ,وقد طلبت من المعهد أن أعمل معهم وبدون مقابل مادى وأن فعلا اعمل مع العديد من الطلبة فلماذا لا يتم بشكل شرعى عن طريق قيامى بعمل ورش تدريبية لطلبة المعهد وللأسف لم يرد على أحد.

ولماذا لا تتم هذه الورش عن طريق مسرح الشباب الذى تعمل به ؟

أتمنى هذا فعلا ولكن لم يطلب منى أحد ولكن عندى مشروع مهم وهو إنشاء (فرقة تشكيلية) تعمل فقط على التشكيل المسرحى والدراما الحركية للعروض الكلاسيكية والحديثة وسوف أقوم بتقديمه للدكتور أشرف ذكى فى الوقت المناسب.

يجرنا الحديث إلى البيت الفنى للمسرح ومسرح الشباب فما هو رأيك فيما يتم تقديمه ؟

البيت الفنى للمسرح يقدم عروض جيدة ضمن الخطة وأعتقد أنه منذ تولى الدكتور أشرف ذكى وهناك حالة انتعاش وتطور فى المسرح المصرى وأقول هذا عن قناعة وليس لأنى موظف بالبيت الفنى للمسرح فهذا حقيقى وهناك طفرة مسرحية واضحة وكان نتاجها المهرجان القومى فى دورته الرابعة والذى يزداد تطورا مع كل عام، أما عن مسرح الشباب فهو مسرح مهم جدا لأنه المصنع الذى يقدم كل عناصر المسرحيين الشبان ويقوده المخرج الشاب هشام عطوة وهو فنان على وعى كامل بالشباب ووعى بكيفية اختيار مشاريعهم وتقديم مخرجين جدد وهذا ما تم بالفعل وتمت به تجارب عالية المستوى وحصلت على العديد من الجوائز.

هل قابلتك مشاكل أثناء العمل كمخرج بمسرح الشباب ؟

إذا كنت تقصد ما يتحدث عنه العديد من المخرجين ويعانون منه وهو الروتين الموجود بالبيت الفنى للمسرح فيجب أولا أن تتحدث عن الروتين الذى يملأ البلد لأنها منظومة متكاملة فالروتين يملأ كل الوزارات وعندما ينتهى بالدولة كلها سينتهى من المسرح وبالنسبة لى كمخرج لم تحدث لى المأساة التى يتحدث عنها الكثير من المخرجين فكل شئ كنت أريده كان يتم بسرعة ,بالفعل هناك مجموعة من الخطوات والأوراق التى تشعر أنها من الممكن أن تعطلك ولكن يجب أن تقوم بها لتنتهى من عملك وهذه أموال دولة يجب أن تخرج بورق واستمارات ,ولكنى أرى أن هذا الروتين قل بشكل كبير حاليا.

ولا ترى أية مشاكل أخرى قد تؤثر على عملك كمخرج مسرح ؟

فقط سوء الدعاية الذى لا يجذب الجمهور، فيجب أن يعرف الجميع أن المسرح لا يفتح بيت فأنا اشتغلت فى عرضى لمدة ثلاثة شهور صرفت فيها أضعاف ما تقاضيته، ولكننا نعمل لأننا نحب المسرح الذى يجدى أدبيا وفنيا وعندما تجد بعد كل هذا التعب عدم وجود جمهور لسوء الدعاية تحبط وتهرب ثم يسألوا لماذا سقط المسرح؟ لأن أبناء المسرح هربوا منه ,لهذا يجب على المؤسسة الاهتمام بالدعاية مع الصحافة والإعلام والتليفزيون وهى التى تأتى بهم إلى العروض وليس المخرج فهذا ليس دوره، كذلك مديرو المسارح يجب أن يشاهدوا كل العروض فى البلد ولا يكتفون بالجلوس فى مكاتبهم حتى يستطيعوا اختيار العناصر الجيدة فهذا هو دورهم.

فى النهاية أرى روحًا جميلة بين المسرحيين الشباب بمسرح الدولة من حيث التعاون المتبادل بينهم فى العروض وحتى فى حديثك الآن وأنت تتحدث بصيغة نحن...

كما قلت لك المسرح لا بيفتح بيت ولا يأكل عيش ولكننا فنانون محترمين نعشق المسرح ونحب بعض ونتبادل التعاون والعمل فى عروض بعض بشكل متواصل فأنا عملت مع المخرج محمد إبراهيم فى عرضه (نظرة حب) ومع المخرج شادى سرور فى (ارض لا تنبت الزهور) رغم أنهما منافسان لى فى المهرجان كمخرجين ولكن هذا لا يشغلنا أبدا فألاهم عندنا هو عرض مسرحى جميل وراق من اجل الجمهور وانشاءالله تستمر هذه الروح دائما.

.... يارب تفضل الروح دى علطول عشان خاطر المسرح.

سوء الدعاية أهم مشاكل البيت الفنى للمسرح

حوار:
مهدى محمد مهدى

• ساقية الصاوى شهدت الأسبوع الماضى حفلها الختامى لكورال الكبار بقيادة الفنان حسام سمير وبمشاركة المطربين شيماء وجدى، جمال الصباغ، أحمد عبد القوى، محمد عبد العزيز، منيرة الحسينى وآخرين وقدموا مجموعة من أجمل أغنيات الزمن الجميل خلال الحفل منها «رمش عينه، أما براوه وبنت مصر» وأغان أخرى.

• كما استفاد الشاعر من منجزات "الشعر الرمزى الفرنسى والألمانى عند "بودلير و"ريلكه" الشعر الفلسفى الإنكليزى عند "جون دون وييتس" و ت. س. إليوت بصفة خاصة.

لعب دوره باقتدار شديد

الفنان يحيى أحمد:

يوليوس قيصر تعبنى

بدأ حياته مع المخرج الراحل منصور محمد فشكل وجدانه وساعدته التدريبات التى تلقاها على يديه فى اجتيازه اختبارات المعهد العالى للفنون المسرحية والالتحاق به عام 1989 ليبدأ مشوار الاحتراف مع هذا العالم السحرى والذى تكلل بتعيينه بمسرح الشباب وتقديمه عدداً من العروض من خلاله. إنه الممثل الشاب يحيى أحمد الذى قام بتجسيد دور يوليوس قيصر باقتدار شديد فى عرض (يوليوس قيصر) الذى يقدمه مسرح الشباب من إخراج سامح بسيونى وفى هذا الحوار يتحدث يحيى عن بداياته الفنية وكيفية استعداده لتجسيد دوره فى العرض.

البداية مع المسرح متى وكيف كانت؟

بداياتى كانت مع ورشة المخرج الراحل منصور محمد الذى شكل وجدانه وعلمنى الكثير من الأساسيات التى ساهمت فى سهولة اجتيازى لاختبارات القبول بالمعهد العالى للفنون المسرحية عام 1989 ودراستى به بعدها. ولا أملك إلا أن أتوجه بالتحية إلى روح هذا الرجل العظيم الذى يعد علامة من علامات المسرح المصرى.

البدايات مع منصور محمد الذى ارتبط اسمه بالمهرجان التجريبى، هل ترى أن هناك مساحة للتجريب فى التمثيل؟

روعة الفن أنه قابل لكل شىء، تستطيع أن تقوم بالتجريب حتى فى العروض الكلاسيكية، ومبلغ فهمى للتجريب أنه فكرة معملية بمعنى أنك تدخل مختبراً حيث تقوم بخلط بعض المكونات لتخرج بمكون جديد، ولو لم تكن واعيًا لما تفعل وممتلكًا لأدواتك فإن الناتج سيكون شيئًا لا أعرف له وصفًا.

قمت بتجسيد دور (يوليوس قيصر) فى العرض الذى حمل نفس الاسم فكيف قمت بتجسيده؟

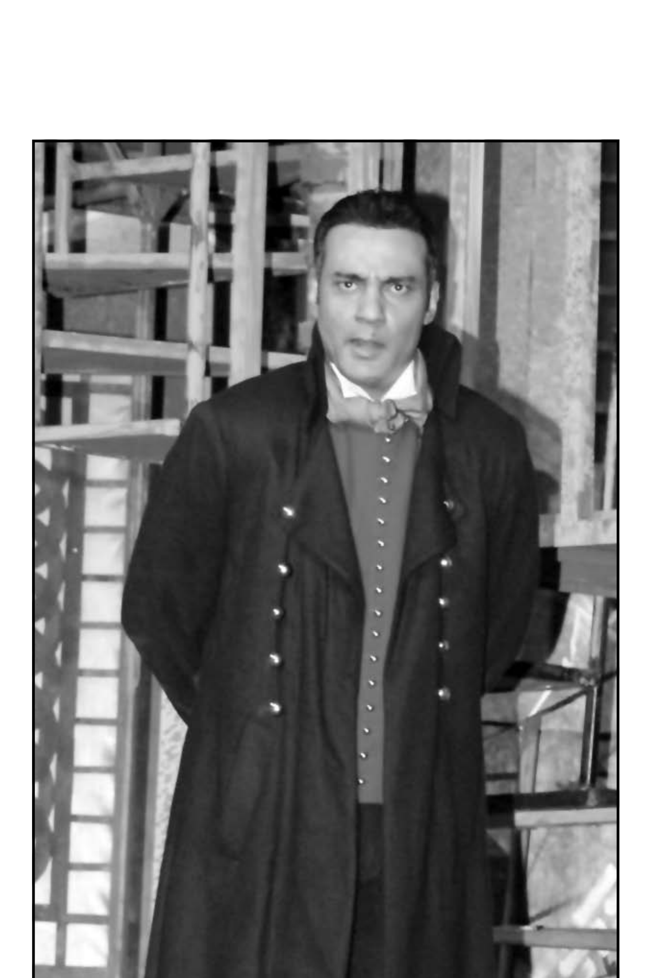
النص الذى كتبه شكسبير يتناول أحداثًا اجتماعية وسياسية تماست مع اضطرابات حدثت فى إحدى فترات الامبراطورية الرومانية وفيها يبرز (القيصر) كقائد حربى يبغى المصلحة العامة ثار على الملك السابق بومباى الذى كان يستعبد الناس، وجاء - القيصر - بأحلام للبسطاء ولكن النبلاء لم يرضهم توجهه فقد تأثرت مصالحهم الخاصة وفقدوا امتيازاتهم فقاموا بقتله وأشاعوا فى الناس أن الكبر قد تملك منه وصار ديكتاتوراً. لكنه لم يكن كذلك فقد كان رجلاً طيبًا يبحث عن مصلحة الناس.

ألا تمثل هذه الشخصية إسقاطًا على شخصية شهيرة فى تاريخنا المعاصر؟

نحن نقدم عملاً كلاسيكيًا مرتبطًا بفترة زمنية معينة.. ومن يريد أن يتلقاه على أنه يسقط على الحاضر فهو حر وهذه ميزة فى العمل بالطبع.

هذه الأعمال لا تقدم لتتحدث عن التاريخ؟

عظمة هذه الأعمال فى إنسانيتها وتعمق كتابها داخل النفس البشرية وصياغة أحداث قد تتكرر فى الأحداث المعاصرة بشكل أو بآخر وهذا هو سر قوتها واستدعائها حين تعرض لبعض أحداث تاريخية أو معاصرة مر بها الناس.





> **روعة الفن فى قابليته للتجريب وقدرته على إخراج المكنون**

> **قرأت الكثير من المراجع حتى ألعب الدور بشكل جيد**

هل واجهتك صعوبات فى أداء هذا الدور؟

الصعوبة التى تواجه أى ممثل يقدم شخصية لها موروث لدى الناس هى كيفية أدائها بشكل غير نمطى وفى سبيل ذلك فقد قمنا بعقد المناقشات العديدة حول العمل وشخصياته وقمت بقراءة العديد من المراجع التى تتحدث عن شخصية يوليوس قيصر حتى أتمكن من فهمها بعيداً عن الأسلوب الذى قدمت به من قبل. لا أخفى عليك أننى كنت مرعوبًا من عبارة (حتى أنت يا بروتس) حتى إننى طلبت من المخرج أن يحذفها فأجابنى بأن ذلك مستحيل لأن هذه الجملة هى يوليوس قيصر.

ومما كان رعبك من هذه الجملة؟

الشعب المصرى الذى اشتهر بتحويله للتراجيديات إلى لمحات ساخرة حول هذه العبارة إلى كلمة ساخرة ارتبطت كثيراً بالناس بهذا الأسلوب وبالتالى فقد بذلت جهداً كبيراً فى أن تخرج هذه الجملة بالمأساوية التى تصاحبها فى النص.

وما رأيك فى الإعداد الذى كتبه د. سيد الإمام للنص؟

رأيى أن د. سيد الإمام والمخرج سامح بسيونى قد حققا المعادلة الصعبة بتقديم عمل ثرى كبير يعالج شخصيات وأحداثًا كتبت عنها العديد من المراجع والأبحاث بأسلوب وزمن تتقبلهما نفسية المشاهد الحالى الذى أصبح لا يطيق متابعة العروض الكلاسيكية بكل تفصيلاتها.

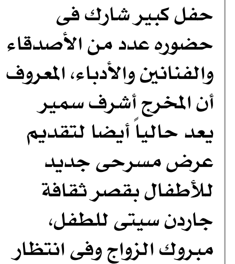
ألم يزعجك كثرة الممثلين على خشبة المسرح من حولك؟

لقد عملنا على هذا العرض كثيراً وتدربنا بشكل شبه يومى حتى يتقن كلٌ منا دوره وهو ما تمخض عنه الشكل الذى ظهر به العرض وأعتقد أنه جيد، حقيقة لقد بذلنا الكثير من الجهد مع هذا العرض ولكن الله كلل مجهوداتنا بالتوفيق.

وما رأيك فى الحضور الجماهيرى بالمهرجان الأخير للمسرح القومى؟

الحمد لله الحضور كان مرضيًا، وعن عرض (يوليوس قيصر) فأنا سعيد بكم الحضور الذى تابعه وتفاعلهم مع العرض وأداء ممثليه ولا تتصور مدى سعادتنا بذلك فى وقت يصعب فيه أن تجعل الجمهور يتابع عرضًا كلاسيكيًا حتى نهايته.

حوار:
محمد عبدالقادر



• المخرج أشرف سمير عبد الباقى احتفل الأسبوع الماضى بزواجه من الفنانة التشكيلية نهى عادل فى حفل كبير شارك فى حضوره عدد من الأصدقاء والفنانين والأدباء، المعروف أن المخرج أشرف سمير يعد حالياً أيضا لتقديم عرض مسرحى جديد للأطفال بقصر ثقافة جاردن سيتى للطفل، مبروك الزواج وفى انتظار العرض!!

• لم يُضع عبد الصبور فرصة إقامته بالهند مستشارا ثقافياً لسفارة بلاده ,بل أفاد خلالها من كنوز الفلسفات الهندية ومن ثقافات الهند المتعددةوكذلك كتابات "كافكا" السوداوية.

مختبر المسرح والمدينة بكلية الآداب بالقنيطرة

حلقة دراسية حول الدكتور عبدالرحمن بن زيدان

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة ابن طفيل بمدينة القنيطرة نظم مختبر "المسرح والمدينة"حلقة دراسية (séminaire)همّت طلبة التكوين فى الدكتوراه(المسرح وفنون العرض)، وطلبة الماستر فى الدراسات المسرحية الفصل الثانى والفصل الرابع حول موضوع (النقد المسرحى بالمغرب)،و قد خصّصت فعاليات هذه الحلقة للاحتفال بالناقد المسرحى الدكتور عبد الرحمن بن زيدان.

خصّصت هذه الحلقة الدراسية لقراءة ،ومناقشة ستة كتب فى النقد المسرحى كتبها الدكتور عبد الرحمن بن زيدان،تمّ اختيارها من بين عشرين مؤلفاً للناقد بن زيدان.وتهدف هذه الحلقة الدراسية بلوغ الأهداف التربوية والأكاديمية، وخلق تواصل معرفى بين الطلبة الباحثين والنقاد المتخصصين فى النقد المسرحى ـ بعامة ـ والدرس النقدى داخل الجامعة ـ بخاصة ـ لفهم آليات اشتغال المقاربات النقدية للفعالية المسرحية بكل مكوناتها وأبعادها،وتدريب الطلبة الباحثين على اكتساب الخبرات بأسرار الممارسة النقدية،منطلقاتها،وآفاقها،وتميّزها بين باقى القراءات، وتدريبهم على البحث، والتوثيق، والتعامل مع المسرح تعاملا إبداعياً من منطلق التخصص.

فى البداية قدّم الدكتور أحمد عازى ـ رئيس المختبر ـ كلمة شكر فيها الكلية على مجهوداتها التى لا تألوا بذلا للدفع بالبحث الجامعى إلى الأمام،وأوضح فى كلمته القيمة الثقافية والإنسانية التى يتمتع بها الناقد الدكتور عبد الرحمن بن زيدان كناقد أدبى وفنى،وأستاذ له آثاره الواضحة على الدرس النقدى داخل الجامعة المغربية،وله امتداداته فى المجالات الثقافية العربية،لأنّه ينتمى ـ كما يقول محمد تيمد ـ إلى المسرح باعتباره فن الملسوعين بأمتياز، فهو لا يحتاج إلى تعريف، أو تقديم.

الدكتور عبد الرحمن بن زيدان لا يحتاج إلى تعريف لأن إبداعاته،وكتبه،ومشاركاته المتعدّدة فى المهرجانات المسرحية العربية من تتكلّم عنه،وتقدّم صورة حقيقية عن مثابرته، واستمرار عطائه، وهدوئه،وعمق خطاباته فى النقد، وعن هذه الخصال،ومن قيمته الرمزية فى المشهد النقدى المسرحى العربى، تمّ تخصيص هذا اليوم الدراسى بتقديم الكتب التالية:

معنى الرؤية فى المسرح العربى.
المسرح المغربى فى مفترق القراءة.
التفكير بصوت مسموع فى معنى المسرح العربى.,
أسئلة المسرح العربى.
خطاب التجريب فى المسرح العربى.
ثم تقديم عرض تحت عنوان "التنوع والتجديد فى النقد المسرحى المغربى".
لتختتم الحلقة الدراسية بمحاضرة يلقيها الدكتور عبد الرحمن بن زيدان تحت عنوان"النقد المسرحى بالمغرب".

فى البداية قدم الباحث سعيد موطون دراسة مستفيضة عن كتاب "معنى الرؤية فى المسرح العربى" الصادر أخيراً عن دار الحرف بالقنيطرة ،وهذا الكتاب فى رأيه يُعتبر خلاصة تجربة الناقد عبد الرحمن بن زيدان ضمن تجربة متنامية ومتطوّرة بمعرفتها وبمرجعياتها المختلفة التى يستثمرها الناقد لإبداع خطابه النقدى فى مجال نقد الخطاب المسرحى العربى حين يركّز على معنى الرؤية كبنية منفتحة على شمولية الخطاب المسرحى.

وحول خصوصية الرؤية ونظرتها إلى الممارسة المسرحية العربى،وما تطرحه من قضايا و اشتغالات أدبية وفنّية،يقدّم الكتاب شروط اشتغالاته فى علاقاته بالرؤية المستمدة من الواقعية والعقلانية،التى لا تقصى أى مكون من مكونات الخطابات الأدبية والفنية والتاريخية والجمالية.

أما الباحث هشام بن الهاشمى فتناول بالدراسة والتحليل كتاب (المسرح المغربى فى مفترق القراءة) حيث يقرّ أن قدراً مهماً من التفكير الذى يتقصد إلى تقديم أجوبة دقيقة وواضحة بصدد الالتباسات التى تحيط بالنقد المسرحى المغربى، هو ما أنجزه الدكتور عبد الرحمن بن زيدان فى هذا الكتاب.ولإضاءة أطروحاته قدّم الطالب الباحث ثلاثة مداخل أساسية لهذه القراءة:

أما عرض الباحث محسن قارورة حول كتاب "التفكير بصوت مسموع فى معنى المسرح العربى"،فوقف عند القضايا التى حظيت باهتمام الناقد فى الكتاب وهو يجيب عن أسئلة الأستاذين عبد العزيز بوبكراوى وعبد العالى السراج،ومنها بخاصة تلك القضايا المتعلقة برؤية النقاد المسرحيين العرب لمسألة التأليف النقدى.

الكتاب فى مفتتحه عبارة عن سيرة ذاتية للناقد عبد الرحمن بن زيدان ،وهو تقديم سيتدرّج من الخاص إلى ما هو عامّ،من المسرح المغربى الهاوى،النظرية الاحتفالية،التأصيل والتجريب فى المسرح العربى،والنقد المسرحى العربى.وصولا إلى بعض القضايا الفلسفية.

وفى تقديمه لكتاب "أسئلة المسرح العربى"قام الباحث أكرم بوكرين بتتبع فصول وبحوث الكتاب، ووجد أنه كتاب حاول الإحاطة بإشكاليات وقضايا المسرح المغربى،والعربى،على مستوى الإبداع والنقد،ومقاربة العديد من العروض المسرحية بأسئلة تحدّد إجرائية التحليل،وربط العلاقة الجدلية بين المبدع والناقد،وعلاقة المبدع بالتراث،وكيفية استلهام المرجعيات التراثية ومفرداتها الدالة فى توسيع دلالة النص الإبداعى. وهو ما جعل قراءة الناقد عبد الرحمن بن زيدان للعرض المسرحى العربى تشمل تحديد ما قدمه المخرجون المسرحيون العرب من تقنيات وآليات أرادوا بها استيعاب النظرية أو النظريات التى يمثلونها. وقدم الباحث ماجد الأميرى عرضاً حول مسألة التجريب المسرحى، وكيف تتبّع الدكتور عبد الرحمن بن زيدان مفاهيم هذا المصطلح، وكيف أسهم فى توظيفها بما يلائم خصوصيات الثقافة المسرحية العربية،و بخصوص التجريب المسرحى العربى الذى يتناوله الدكتور عبد الرحمان بن زيدان فى خطابه النقدى، وانطلاقاً من تصوره بأن التجريب فى هذا المسرح يرى أنه لم يعد حديث سجال يناقش مسألة المفاهيم والمصطلحات.بل تعداه إلى مجموعة من الاهتمامات الفنية والنقدية المحكومة بالإكراهات التاريخية الجديدة.أمّا الباحث أحمد السبياع فقدّم وصفاً دقيقا للخطاب النقدى عند الدكتور عبد الرحمن بن زيدان من خلال مداخلة عنونها ب: التنوع والتجدد فى النقد المسرحى عند د.عبد الرحمن بن زيدان.يقول: يمكن أن نتحدث فى النقد المسرحى المغربى عن خانتين من المواضيع المتناولة من قبل النقاد المغاربة:الخانة الأولى: المواضيع التى تتعلق بالمسرح فى عالميته وعموميته وكونيته من قبيل : كتاب المسرح ومفارقاته لحسن اليوسفى. والخانة الثانية: المواضيع التى تتعامل مع المسرح من حيث ارتباطه بالهوية المغربية والعربية؛ من قبيل:كتاب قلق المسرح العربى وكتاب مسرح المغاربة لسعيد الناجى. وجل النقاد المسرحيين المغاربة يتنقلون بين الخانتين.غير أن ناقداً واحداً هو د. عبد الرحمن بن زيدان يُصر على التعامل أكثر مع الخانة الثانية والكتابة عن المسرح فى ارتباطه بالهوية العربية والمغربية. وهو إصرار يبدى تشبث الناقد بالهوية وانشغاله بهموم المسرح العربى والمغربى. وتتميز كتابات عبد الرحمان بن زيدان بالتعدد والتجدد تستمد طاقاتها من المسرح العالمى ونظرياته ومن المتابعة الدقيقة والفاحصة للمسرح والمجتمع بكل مكوناته: الدين، والثقافة، والتقاليد، والسياسة .من هنا جاءت مداخلة الطالب الباحث تحت عنوان"التنوع والتجديد فى النقد المسرحى المغربى"،وفيها تطرّق إلى المواضيع التالية:

مظاهر التنوع فى النقد المسرحى عند د.عبد الرحمن بن زيدان

× الانفتاح على الممارسة المسرحية فى شموليتها: ففى كل كتاباته النقدية يتناول الناقد كل عناصر الممارسة المسرحية من نص وعرض ونقد. والأمثلة فى كتبه كثيرة.

× الاعتماد على متون مسرحية متنوعة من حيث توجهاتها، وانتماءاتها النوعية، وانتماءاتها إلى مختلف الأقطار العربية.و هو بذلك يحاول أن يكون شمولياً ومتنوعاً يهب الصوت لكل المتون لتتحدث فى كتبه.

مظاهر التجدد فى النقد المسرحى عند د.عبد الرحمن بن زيدان

نعتمد فى هذا العنوان على كتاب الناقد الموسوم ب: "معنى الرؤية فى المسرح العربى"حيث يتناول فى هذا الكتاب المسرح العربى مرة أخرى. فأين يكمن التجدد فى كتابه هذا؟.

× طرح مواضيع جديدة: الرواج المسرحى فى علاقته بالهوية وبالآخر وبالأيديولوجيا .

× طرح مواضيع قديمة برؤية جديدة: من قبيل موضوع التنظير المسرحى. حيث قرأ الناقد التنظير فى الألفية الثالثة وقرأ هذا الغياب وهذا السكوت عن التنظير فى الوقت الراهن.

وبعد كل المداخلات أعطى رئيس المختبر الدكتور أحمد الغازى الكلمة للدكتور عبد الرحمن بن زيدان الذى قدّم مداخلة تمحورت حول العديد من قضايا النقد المسرحى فى المغرب وفى الوطن العربى، وتحدّث عن تجربته فى تفعيل الوعى بالممارسة الثقافية المعرفية فى ممارسة النقد،وأجاب ضمنياً عن بعض الأسئلة التى طرحها الطلبة الباحثون أثناء تقديم مداخلاتهم.

فى البداية شكر الدكتور بن زيدان رئاسة الجامعة،وعمادة الكلية،على دعم هذا اللقاء العلمى من خلال هذه الحلقة الدراسية المخصّصة للطلبة الباحثين فى المسرح،وشكر مختبر المسرح والمدينة ورئيسه الدكتور أحمد غازى على الجهد المبذول فى تأطير هؤلاء الطلبة،و الإشراف التربوى و الإدارى على هذا المختبر.

فى مستهل حديثه طرح الناقد عبد الرحمن بن زيدان سؤالا إجرائيا يعتبره جوهريا حين يريد التحدث عن المسرح:هل نحتاج إلى ثقافة خاصة لمشاهدة العرض المسرحى،أو أثناء تلقى هذا العرض ؟

فأجاب ،إن طبيعة الكتابة الدرامية ،وصعوبة القراءة،كانت تستدعى فى تجربته القرائية وضع أفق للقراءة اعتماداً على مجموعة من السياقات التى تحدد معنى القراءة، وتحدّد معنى الرؤية، ومعنى السؤال، أو الأسئلة،ومسألة الأنا والآخر، والهوية، وهل فى تجربته القرائية هذه يتمكن من خلق علاقة حب بينه وبين الموضوع الذى يريد أن يحوّله إلى قراءة عاشقة أم لا؟

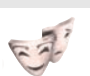
من عشقه للمسرح، ومن عشقه لموضوع قراءته،كان الناقد بن زيدان ـ كما يقول ـ يبحث عن المفاتيح التى تمكنه من بناء عوالم كتابته،فكان يقوى من فهم أسرار المسارب والطرق التى تساعده على الوصول إلى المراد والمبتغى وذلك باللجوء إلى المصطلحات المسرحية، والفلسفية، النقدية، والصوفية، والشعرية، والأسطورية، ليعود إلى النصوص المسرحية لقراءتها للوصول بعشقه إلى معنى المسرح العربى فيها، و يعود إلى التراكم الذى يحقق من إنجاز نوعه العديد من الكتب التى تكون عنده عبارة عن مداخلات فى ندوات ثقافية وطنية، وعربية ـ فى مصر بخاصة ـ أو ترجمة تلقى العرض المسرحى فى مقاربة نقدية.

وحول مسألة الغموض فى خطابه النقدى أشار إلى أن إبداع النقد هو شكل من أشكال بناء المعرفة،وشكل من أشكال تخليص الكتابة من الوضوح المتسرّع،لأن العمق هو غوص فى الأعماق للوصول إلى الجواهر الكامنة فى أحشاء المتون الدرامية،وإنتاج خطاب فى النقد يتطلب معرفة بنقد النقد،خصوصاً النقد المدعوم بالمعرفة،والموسوعية،لأن الناقد الموسوعى هو موسوعى بمعرفته،وأنه حين يكتب ،فإنه لا يبنى معنى قراءته بناء قبلياً،النص المسرحى هو الذى يقتحمك لبناء معناه فيك، يخاطب حواسك،يضعك أمام دهشة و همس علاماته ،بعدها تقوم بالفهم،وبالتأويل، وبتفكيك النص لتؤسس أسلوب اقتحامك لهذا النص .

انفتح على الممارسة المسرحية فى شموليتها وتناول كل عناصر العملية المسرحية



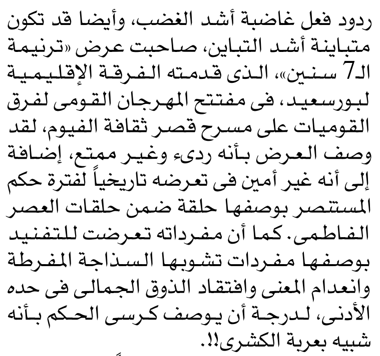
دراسات رصينة قدمها الباحثون حول الأطروحات النقدية لـ «بن زيدان»



• تقرر مد فترة ورشة خيال الظل والأراجوز التى تقام بمركز الإبداع الفنى «بيت السحيمى» التابع لصندوق التنمية الثقافية ويشرف على الورشة د. نبيل بهجت مدير مركز السحيمى وتضمن الورشة تدريب المشاركين على طرق تصنيع العرائس وتنفيذها وتحريكها وتنفيذ العروض المختلفة.

ترنيمة الـ 7 سنين

الدفع بالانحراف



ردود فعل غاضبة أشد الغضب، وأيضا قد تكون متباينة أشد التباين، صاحبت عرض «ترنيمة الـ7 سنين»، الذى قدمته الفرقة الإقليمية لبورسعيد، فى مفتتح المهرجان القومى لفرق القوميات على مسرح قصر ثقافة الفيوم، لقد وصف العرض بأنه ردىء وغير ممتع، إضافة إلى أنه غير أمين فى تعرضه تاريخياً لفترة حكم المستنصر بوصفها حلقة ضمن حلقات العصر الفاطمى. كما أن مفرداته تعرضت للتفنيد بوصفها مفردات تشوبها السذاجة المفرطة وانعدام المعنى وافتقاد الذوق الجمالى فى حده الأدنى، لدرجة أن يوصف كرسى الحكم بأنه شبيه بعربة الكشرى!!.

لقد تشرفت بأن أكون عضواً ضمن لجنة التحكيم الموقعى التى شاهدت العرض فى الساحة الشعبية ببورسعيد، ضمت بخلافى الزميلين العزيزين: د. عبد الرحمن عبده، أستاذ فتحى الكوفى، وقد أجمعت اللجنة بعد الحالة الوجدانية العميقة التى فجرها العرض على أنه عرض رفيع المستوى بدرجة لا يطولها الشك. ومن ثم فإن صفة التميز والتفرد، وبحكم المنطق الصرف، من المحتم أن تلازمه، أينما عرض فى أى مكان آخر. نحن إذن أمام تناقض صارخ، فبأى معيار يتحول الشىء من النقيض إلى النقيض.

نحن إذن أمام معضلة لا حل لها فى تصورى سوى الرجوع مرة أخرى إلى العرض ذاته فى نسختيه سواء المتميزة أو الرديئة، لكن مع اعتبار أن هذا التميز أو تلك الرداءة محض «زعم»، مما يتيح لنا أن ننصب فخاخ الشك على كلا الزعمين!، علنا نصل إلى خيط آريان الكفيل بإنقاذنا من تلك المتاهة!

بداية لماذا لجأ العرض إلى عصر المستنصر الحاكم الفاطمى، وهو عصر أقل ما يوصف به أنه عصر سيريالى غير متصور حدوثه إلا فى الكوابيس التى ينسجها اللاوعى، حيث أنه حدثت خلاله مجاعة مخيفة أدت بالبشر أن تأكل بعضها بعضاً، بسبب فساد الحكم واختلال موازين الأسرة الحاكمة؟!. ويعنى هذا أن غريزة الفناء (المورتيدو) قد أطاحت بغريزة الحياة (الليبيدو) ووجهت لها ضربة قاضية مفضية إلى حالة خطيرة من الدمار الشامل.علينا الآن أن نتأمل على هوادة فى تفاصيل العرض. وأول ما سنرصده هو ذلك الكرسى اللعين المسمى كرسى العرش، والذى نجم عن التناحر عليه تلك المأساة المدوية التى دامت سبع سنين وأكل فيها البشر بنى جلدتهم. تلحظ ابتداءا أن ذلك الكرسى القابع متصدراً خلفية المشهد المسرحى، هو فى المحل الأول والأخير مجرد جماد، بمعنى أنه مادة صماء عمياء بكماء، مفتقدة كلية للوعى الذى يتميز به البشر ويسبق حتى وجودهم. وبهذا فإنه يتماثل مع أى شىء مادى يحوطنا. لكنا يجب أن نلحظ أن ذلك الكرسى المتصدر للصورة هو بالأساس كرسى رجراج مهتز دوماً، يتزحزح نحو أغوار عمق خشبة المسرح المظلمة، ثم سرعان ما يعود خارجاً. وكأنه بهذا التوصيف يتحرك على هواه دونما أى رابط أو معيار. والأخطر والأهم أن فى مكنته التحكم فى البشر الحائزين على الوعى، فإذا بهم يتوحدون به، بعد أن يحدث لهم نكوص مزلزل يفقدهم ما يتحلون به من وعى، فيستحيلوا إلى مادة عمياء فاقدة بالأصل للوعى، وخلو كلية من المعنى.. أى معنى. فالمعنى يسبغه الإنسان على الأشياء لا العكس.

من ناحية أخرى فإن هذا الكرسى المسافر دوماً يعود من ظلام الكواليس إلى أضواء المسرح وقد علت هامته أكاليل الغار المزيفة والمخادعة خداعاً وقحاً لا حد لوقاحته، ومن ثم تستحيل حياة الناس إلى خداع وتزييف غير معروف مداه. وعليه فإن كرسى العرش بهذا التوصيف هو لا محالة شخصية درامية اعتبارية تتلبس

علينا أن ننحى الإسقاط كوسيلة متدنية لا علاقة لها بالدراما





بالمعنى برغم أنها بالأساس مفتقدة للمعنى، مما يمثل مفارقة صارخة لا حل لها.

كانت هذه المفارقة الملتبسة بارزة بشكل آخاذ فى العرض الذى شاهدناه فى بورسعيد، لكنها بهتت وتقلصت إلى حد كبير فى العرض سىء السمعة الذى شاهدناه فى الفيوم. ولا تفسير عندى لهذا التناقض الأعوج سوى أنه سوءات التنفيذ. أول هذه السوءات تتصل بالإضاءة التى انعدم تأثيرها فى عرض الفيوم، بينما كانت فى أوجها فى عرض بورسعيد. إضافة إلى تخلخل الإيقاع العام الذى وصم عرض الفيوم بوصمة قاتلة.

لكنا من ناحية أخرى يجب أن ننتبه تمام الانتباه أن العرض برمته سواء فى بورسعيد أو فى الفيوم، قد نصب لنا كمينا مع سبق الاصرار والترصد، إذ أنه نجح فى أن يوهمنا أنه يتناول عصر المستنصر بكل ويلاته، بينما هو فى بنيته العميقة يتجاوز ويعلو تماماً على ذلك العصر. بمعنى آخر فإن العرض يتأمل هذا العصر ثم يلفظه ويعلو عليه، بكل ما يعج به من ضجيج حول كرسى الحكم، لدرجة أن امرأة هى بالأساس جارية اشتراها الحاكم من سوق النخاسة، ثم تحولت بالتبعية إلى ما يقارب العاهرة، أو بمعنى أوضح عاهرة من طراز فريد، استطاعت أن تطوع جسدها لكل ما من شأنه أن يقربها إلى كرسى العرش، حتى تمكنت من تسلقه، وعندئذ اطمئن بالها أنها ملكت العالمين، فتجبرت وطغت ووضعت رجلاً فى الشرق وأخرى فى الغرب، بحيث يقبع بينهما كرسى الحكم (!!!). وهكذا أسلمت هذا الكرسى لقمة سائغة لابنها الطفل الغرير المشكوك أصلا فى نسبه!. هل هو من صلب زوجها الحاكم السابق، أم هو ابن لعشيقها الحالى (التسترى) أم هو ابن لعشيقها السابق (ابن حمدان) الذى سبق أن تولى الوزارة لمدة عشرين عاماً!. لا أحد يعلم بالضبط. لذا عندما يكبر الطفل ويشب عن الطوق، فإنه يشعر بأعراض هاملتية مبطنة بطابع أوديبى!. ومن ثم عندما ينظر فى المرايا المصقولة - المشكلة بانحراف يمين ويسار مقدمة خشبة المسرح يماثل تقريبا شكل أو هيئة شبه المنحرف، وما على المشاهد سوى أن يمد بخياله خطاً مستقيماً واصلاً من أعلى المرآتين المتواجدتين ناحية اليمين إلى نظيرتيهما الكائنتين ناحية اليسار، وخطاً مماثلاً أيضا من أسفل لكى يكتمل شبه المنحرف الذى يشمل الأربع مرايا، والتى تعلمنا قواعد الهندسة أن مجموع زواياه يساوى قائمتين - عندما ينظر المستنصر فى تلك المرايا المصقولة، سواء أكانت سليمة أو اصابتها الشروخ، سوف لا يرى ذاته، برغم أن المرآة تعكس بحياد كامل صورة الشخص بحذافيرها، لكن المستنصر سيرى خواءا وفراغاً وظلاماً معتماً يتناظر مع الظلام الذى يسافر إليه كرسى الحكم فى ظلام الكواليس. وفى خضم كل هذا سنلحظ أداءاً زاعقا صارخاً ومواقف ميلودرامية شديدة الافتعال، لقد عمت الفوضى واختلط الحابل بالنابل، فالكل يضرب فى الكل، بينما الشعب المطحون قد نأى بنفسه وانخرط فى أهازيج لحنية حزينة وشجية، وقد رفع أكفه متضرعاً لمستوى أعلى لعله يكون فيه الغوث من ذلك البلاء.

وعندئذ سنصل إلى النقطة الحاسمة التى ستقلب الأمور رأساً على عقب. فى مبدأ الأمر سيلم بالمستنصر كابوس مزعج يحاصره فى بحر عجاج من الظلام المطلق، وسيستمر هذا الكابوس لمدة طويلة نشعر فيها بسأم وضجر وقلقلة تتناظر مع واقع حياتنا المملة التى تشيع فيها الفوضى وتحاصرها من كل حدب وصوب. بيد أن العرض من زاوية أخرى يتجاوز ويعلو على كل هذه الفوضى والعجيج الميلودرامى.

يبدأ هذا الإحساس يقوى ويتعاظم أثره بمجرد ظهور المالطى، وهو ظهور خاطف مقلقل غير مستقر، نرصده طوال العرض ولا نستطيع له تثبيتا. وبرغم هذا فإن هذا الظهور بكل تبعاته، سيؤجج وعينا ويشكل ملكاتنا ويشحنها شحناً كثيفاً ثقيل الوطأة. كيف يحدث هذا؟.

إن المالطى نخاس يهودى يتاجر ويبيع فى البشر، إضافة إلى أنه مرابى يتعامل مع النقود من منطلق الربا الفاحش. ولقد سبق للمالطى أن باع الأم (الملكة) وقت أن كانت جارية إلى الحاكم السابق (الملك الظاهر). وعليه قد يتصور البعض أنه إشارة متلبسة بالرمز، أن اليهود مقدر لهم أنهم سوف يتسيدوا الساحة لكى يتم بيعنا فى سوق النخاسة المعاصر. وهذا قد يصح على أرض الواقع الملموس، ويحس بوطأته القاصى والدانى، لكنه لا يصح مطلقاً فى واقع العرض المسرحى الذى نحن بصدده. إذ إن المعنى الخفى الكامن كلية وراء هذا المالطى يتجاوز ديانته ومهنته. إن العرض يقشر ديانة المالطى وينزع عنه مهنته نزعاً، وعندئذ سيتبدى لخيالنا المالطى عاريا إلا من هيئته الجسمانية التى لا يمكن بحال تقشيرها أو نزعها. إن المالطى يتبدى لخيالنا مشقوقاً إلى نصفين متساويين من قمة رأسه إلى إخمص قدميه، ونلحظ أن النصف الأيمن تعلوه عين مبصرة، بينما نصفه الأيسر تعلوه عين ضريرة، كما أن كل جسده يظهر منحنياً مقوساً، ويعنى هذا من منطلق تصورى خيالى لا محيد عنه إلى كونه يتناظر تناظراً محيراً مع القضاء المحيط بنا الذى تقوس وتشوه بفعل جاذبية المادة التى يعج بها الكون، وهى نفس المادة التى سبق أن شوهت حياتنا وجعلتنا ننقاد إليها بشكل معيب كما سبق أن أسلفنا، وهنا أيضا قد يقول قائل أن هذا قد ينطبق على أى شحاذ يقف أمام مسجدة السيدة زينب وقد مد يده وأحنى جذعه لجذب الشفقة. ومرة أخرى فإننا نتحدث عن شخصية مسرحية تفضم وتتضاف مع غيرها ضمن النسيج الكلى المشكل للعرض المسرحى الذى نتأمله. وعليه إذا كان التشوه الذى يعانى منه المالطى، يتناظر بقوة مع الكون المحيط، فإن هذا التشوه بالضرورة والحتمية سيصيب كل المحيطين به. ويصبح الأمر واضحاً وضوح الشمس عندما ينتقل المالطى إلى المستوى الأعلى المنتصب فوق كرسى الحكم، حيث يقف محنياً فى نسق غريب بالغ الشذوذ.

عند هذا المستوى نستشف أيضا بعداً خياليا يسرق فيه المالطى لحسابه الخاص نصف شبه المنحرف المتخيل المكون للمرايا، إذ إن عين المالطى اليسرى العمياء ترسم خطاً مستقيماً أفقياً، بينما ترسم العين اليمنى المبصرة خطاً رأسياً، ويتلاقى الخطان عند نقطة تعلو أنفه تشكل زاوية قائمة، وما علينا الآن سوى اكمال الحظوظ ليرتسم لنا مستطيلاً مجموع زواياه قائمتين. المشكلة أن هذا البعد الخيالى يختفى تماما فى عرض الفيوم بسبب سوء الإضاءة المقيت، لدرجة أننى وكنت أجلس فى الصف الأول لم الحظ أن المالطى له بالأصل عين ضريرة!!.

تكتمل من ثم الإثارة الخيالية عندما نلحظ أن الزواية القائمة المرتسمة على جبين المالطى قد تنفرج أحيانا إلى حدها الأقصى وقد تتقلص أيضا إلى حدها الأقصى فى المسار المعاكس، مما يعنى أننا فى خضم اللانهائيات التى لا يعترف بها الكون ولا يعترف بها علماء الفيزياء النظرية لتناقضها مع نواميس الكون. المفارقة المذهلة التى لا يعلم كنهها مطلقا المالطى أن هذا التشوه لا يجبه وينفيه إلا تشوه من نوع آخر كامن فى رحاب الكون. والفكرة ببساطة أن قوانين فيزياء نظرية الكم يمكن من خلالها تخيل محرك يعمل عن طريق الدفع بالانحراف، يمكننا من إحداث انحراف أو تشويه فى المتصل الزمكانى مما يؤدى إلى دفع الجسم بسرعة خيالية قد تصل إلى سرعة الضوء أو قد تزيد عنها، ومما ينجم عنه صدعاً نرى من خلاله آفاق مستقبل رحب!!.

وتتبدى لنا هذه الرؤيا على نحو مثير عندما تخرج مجموعة الجوعى من عزلتها الاختيارية لتعيد تشكيل فراغ المسرح، إنهم بمعنى أوضح يهدون البنيان المشوه، فتنفك مفرداته إلى نظام آخر بديع، يتشكل على هيئة مستطيل مكون من أربع مرايا مصقولة، تتناقض تناقضاً بينا مع المستطيل المشوه المشكل للمالطى، تتشكل المرايا على هذا النحو المبدع لتواجهنا نحن المشاهدين، فنرى أنفسنا ونحن فى مكان آخر وزمان آخر يحدوه النور والخير الوفير!. لم يبق سوى تقديم تحية عاطرة لمجموعة الفنانين الذين حملوا عبء تقديم هذا العمل المبدع حقا بقيادة المخرج حسين عز الدين. والذى لا يتسع المجال لتقديم تحليل تفصيلى متعمق لعملهم المرهق والمضنى، لكن ربما يكفيهم فخراً أنهم قدموا إلينا هذا العرض الذى تعرض لسوء الفهم وسوء التقدير.

مصطفى خورشيد



● الناقد سيد الوكيل والشاعر خضير ميرى يناقشان مساء غد الثلاثاء 11 أغسطس رواية «قال لها» للكاتبة صفاء عبد المنعم، يعقد اللقاء بمكتبة نفرو بشارع معروف بوسط القاهرة فى الثامنة مساء بحضور عدد من النقاد والكتاب والمهتمين.

• رحل الشاعر صلاح عبدالصبور إثر تعرضه إلى نوبة قلبية حادة أودت بحياته، إثر مشاجرة كلامية ساخنة مع الفنان الراحل الفنان الراحل "بهجت عثمان، فى منزل صديقه الشاعر "أحمد عبد المعطى حجازى"، وكان عبد الصبور يزور حجازى فى منزله بمناسبة عودة الأخير من باريس ليستقر فى القاهرة.

فيفا ماما..

واقعية بلا واقع (2)

موت الرمز والانتشار المجازى

يكتظ العرض بالرموز : (الأم)، (رائحة- الموتى والأحياء والبخور ، وارتباطها بأرواح الموتى القدامى التى لم تزل تقيم فى البيت) ، (البيت- المتحف والتماثيل الشمعية والمرشد)... إلخ .. إلا أن تلك الرموز تتميز بالانتشار المجازى ؛ مما يفقدها محتواها - أعنى أن المجاز نفسه كـ (دال)،ليس دالا على مدلول محدد بقدر مايخبئ بداخله دالا آخر؛ فالرمز لا يتجسد مجازيا فى شئ ما يلعب دورالمكثف الرؤيوى، الشعرى، أو النقطة المركزية- الواحدة الوحيدة- التى يتكاثف عندها الحدث الدرامى ، مفصحا عن حمولة دلالية (أيديولوجية) محددة ، هى مايرمى إليه ؛ كـ (الكوبرى أوالدمية أوالطائر، أوبئر السلم أو الفراشة أوخيال الظل أوالأشباح ..) وغيرها من الرموزالتى يعج بها المسرح الواقعى الرمزى ..

ويتبدى الانتشار المجازى فى (فيفا ماما) ، فى وضع التفكير الرمزى ؛ بماهو (وظيفة عميقة من وظائف الذهن الإنسانى)(15)، فى موضع سؤال .. فالرمز- فى العرض- يتجسد فى (الرائحة)بصورها العديدة، وإذا كانت الرائحة(علامة إشارية)- تشير إلى (...)، فـ (المشار إليه)، بقدر مايحضر فى العرض على نحو مباشر:(رائحة- الشهداءالفلسطينيين فى حصاربيروت عام 82، وصولا إلى أحداث غزة الأخيرة ، رائحة شهداء 67، ضحايا العبارة المصرية ، ثم رائحة- الكوتشى) ، إلا أن انتهاء العرض باكتشاف الأبناء موت (الأم) وتعفن جثتها ، يبين لنا عن أن الروائح بقدر ما تشير إلى (...) فإنما تخفى أيضا ؛ أى أنها تدفع ببعض الأشياء إلى الحضور ، لكن هذا الحضور نفسه لايكتسب صفته تلك إلا لأنه يدفع بأشياء أخرى- أكثر أهمية ربما - إلى (الغياب) ..

ومن ناحية أخرى ، نجد أن الحديث عن (أرواح- الموتى والشهداء) لاينقطع طوال العرض ، لاسيما (العم عبد المنعم- الذى استشهد فى حادث كوبرى عباس) .. و(الروح) هى الطرف الآخر الذى يصنع ثنائية مع (الجسد)- وعامة، فنحن لانتحدث عن روح شخص ما إلا إذا كان ميتا .. لذا فحضور الأرواح ، فى العرض ، يدل على (الغياب) الجسدى ..

هذا والكلمتان (روح ورائحة) ، ترتدان إلى جذر لغوى واحد ؛ هو(راح) ، أى أنهما تتحدان فى الجنس ، وبينهما جناس ناقص، وعلى الرغم من اختلافهما فى المعنى ، إذ (الرائحة : هى النسيم طيبا أونتنا) و(الروح : ما به حياة الأجسام ...)، إلا أنهما- فى العرض- يرتبطان معا ، أعنى أن حضور الرائحة يرتبط بحضور الأرواح، ويمثل امتدادا لها- إذ يشيران معا إلى (الغياب أوالموت) القابع وراءهما ..

ومع ذلك فرائحة الموتى هذه- رغم نتنها القوى الفاضح- إلا أن أحدا لا يدركها (أو يشمها)،لأن هناك رائحة أخرى تحجبها عن أفراد العائلة(وعنا)- الموتى القدامى فقط هم الذين يدركونها ،فتطلق الجدة رائحة البخور- التى تنتمى لواقع تاريخى قديم، كانت الرائحة فيه تنطوى على دلالة أكثر وضوحا ومباشرة .

فعلى سبيل المثال ، بعد الحديث عن حصار بيروت :-

(الجدة حمدة تبخر المسرح)

الجد : (مستمرا فى السعال) بتعملى إيه ياحمده ؟! ..

الجدة : الريحه ، بغطى على الريحه ياحاج ..

هذا وكل ما تلتقطه أنوف الأحياء فقط هو (الرائحة)التى تفوح من (الكوتشى) الذى يرتديه (على) ؛ أصغر الأبناء(الساخر ، الهازئ ، المشاغب ، الباحث عن المستقبل دون أن يدركه) !..

وبقدر ما تنطوى الرائحة الأخيرة على دلالات عديدة ، تنضوى جميعها تحت (الجسد الحى الذى يتعفن - فى الواقع مابعد الحداثى ، الذى يتجسد مجازيا فى الكوتشى، وفى التليفزيون وما يبثه من صورضحايا الحروب والمجازر)- إلا أن تلك الرائحة (برغم واقعيتها) إلا أنها تبدو أيضا كصور مخادعة (توهمنا بأنها الحقيقة ، فى الوقت الذى تخبئ فيه الحقيقة نفسها- التى هى رائحة موت الأم)- أى رائحة موت (الأصل)- كما سنرى ..

هكذا، فالرائحة- كعلامة- عادة ما تشير إلى (...)أوتدل على (...)، لكنها هنا تطمس (المدلول) ، ولا نعثر وراءها سوى على (دال) آخر ، هو رائحة أخرى .. ونلاحظ ، هنا ، نوعا من (التأويل الجينيالوجى : الذى يعنى العودة إلى الأصول والوقوف عند الأسس- وهو محاولة لتجاوز الميتافيزيقا ، بالوقوف على أصولها ، لخلخلة أزواجها وتقويض منطقها) ، أعنى أن العرض يسعى لتأويل أصل ومنشأ العلاقة بين (الروح والرائحة)- فحين تذهب الروح عن (الجسد)، تجئ الرائحة إلى (الجثة)، لأن جسدا بلا روح هو جثة تطلق رائحة.. لكن الموتى- فى العرض- رغم كونهم أرواحا فقط ،الا أنهم هم الذين يشمون رائحة جثة(الأم)، بينما الأحياء (أفراد العائلة) لايشمونها- وينحصر شمهم فى رائحة الكوتشى (الذى يرتديه كائن حى- هو"على")!.. ونحن نعرف أن الجثث تصدرالروائح فقط ولا تشمها- فشم الرائحة مشروط بوجود الروح (بما هى سر الحياة)، لذا ففصل الروح عن الجسد- فى العرض- وربطها بالرائحة ، يحمل مفارقة تأويلية تنبنى على إعادة طرح السؤال عن (معنى الحياة والموت- فالأحياء (أفراد العائلة) ، موتى- ولعل هذا يفسر لنا الدلالة التى تنطوى عليها (هيئة التماثيل الشمعية)التى اتخذها أفرادالعائلة فى بداية العرض!.. بينما الأموات ،أحياء(يتشبثون بالوجود، فى البيت = المتحف ،التاريخ)، وبذا يصبح موت (الأم)- تحولها إلى(جثة عفنة)- هو نفسه موت(الأبناء) ..

ومن ناحية أخرى ، نلاحظ بأن الربط بين الروح والرائحة إنما يأتى على مرجعية الجثة، وحين نتذكر أن (الروح والرائحة) ينحدران من جذر لغوى واحد هو(راح)، وأن هذه الأخيرة تحمل معان عديدة من ضمنها(الموت)، سيتبين لنا أن (الروح) هى (الرائحة) نفسها ، وأن (راح) تشير إلى (الجثة)، وأن (الموت) ؛ موت (الذاتوالواقع) ، هو(الغائب)الذى يمنح (الإستعارة المسرحية- التى يندمج فيها التخييلى والواقعى) حضورها ..

هذا والانتشار المجازى للرائحة(على هيئة دوال مختبئة خلف بعضها البعض)، يعنى انتهاء الرائحة كرمز- أوفقدان الرائحة لرمزيتها- ذلك لأن (الرمز) هو: (ما لا يكتسب قيمته أوتأثيره بذاته ،بل من كونه تذكيرا بشئ آخر)(19)، فالشئ الآخر ، إذا كان هو الواقع الحقيقى ، وإذا كان هذا الواقع قد تلاشى ، فما الذى يمكن للرمز أن يذكرنا به- لقد صار الرمز هو الواقع الحقيقى أوالحرفى نفسه، وبالتالى لم يعد هنالك من رموز .. بما يعنى أن الرموز تحولت إلى علامات متطابقة مع الواقع ، أوصارت هى الواقع نفسه ، مما أسفر عن موت المعنى ..

كل هذا يعنى أن تدهورا ما أصاب الوظيفة الرمزية التى يقوم بها الذهن البشرى ، مما يعنى- أيضا- مضاعفة موت (الذات) نفسها : (كحقيقة ميتافيزيقية ووجودية معا)- ذلك أن عدم قدرتها على إنتاج الوعى ، بلغ حدا فائقا ، حين فقد (الجسد) قدرته على (المعرفة الحسية) ؛ بما يعنى موته !..

لذا ، نلاحظ بأن (الشخصيات)- فى العرض- ليست تمثيلات لغوية أومادية لـ (ماهيات) ، جاهزة ومعدة من قبل (كما اعتدنا أن نرى فى مسرح الحداثة والمسارح الأخرى السابقة عليه)،أى أنها لم تعد تنبنى على جوهر ماهوى أونواة داخلية (ميتافيزيقية) ، أومركز محدد تستمد منه هويتها ، كما أنها لم تعد تمثل امتدادا ما لتصور ما عن الواقع (فقد تم نقل المكتشفات الحديثة فى العلوم المختلفة إلى الشخصيات الأدبية والمسرحية- ويعد المذهب الطبيعى عند " زولا " مثالا على ذلك ، بل وبداية امتداد الوعى العلمى بالواقع إلى الأدب والفن)، وإنما صارت شخصيات عائمة على سطح الوجود أو كأنما جذورها تمتد فى الهواء- إذ نرى كل شخصية منها موزعة على مواقع عديدة،هى نقاط تقاطع مسارات الوعى(السردى) - الخاص بالشخصيات الأخرى ؛ تلك المسارات التى تغمر العرض ، هكذا دون أن نتيقن من صحة أيا منها ؛ بل ولا سبيل إلى ذلك أبدا ..

لذا ، فإلى جانب الظهور الأول للشخصيات



الانتشار المجازى للرائحة يعنى انتهاء الرائحة كرمز أو فقدان الرائحة لرمزيتها

النكبة
وحقيقة نصف الدولة
سهى علي رجب

• المركز الثقافى الفلسطينى بالقاهرة شهد مساء السبت الماضى عقد ندوة خاصة لمناقشة كتاب «النكبة وحقيقة نصف الدولة» للكاتبة الصحفية سهى على رجب، الندوة عقدت برعاية السفارة الفلسطينية بالقاهرة وشارك فيها عدد من السياسيين والإعلاميين والكتاب.

● الطبيب الذى أشرف على محاولة انقاذه، قال إن هذا كله سوف يحدث حتى ولو كان عبد الصبور فى منزله، أو يقود سيارته، ولو كان نائما .وفاته اذن لاعلاقة لها بنقدنا،أو بأى موقف سلبى اتخذه أحد من الموجودين فى السهرة.

(على هيئة تماثيل شمعية)- تحمل دلالة المطابقة الصورية للواقع- نلاحظ المدى الذى تنغمر به تلك الشخصيات- طوال العرض- فى الظلمة ؛ كأنما هم أشباح غارقة ، تجهد فى أن تبعث من جديد ..

لذا ، فما يحاوله الممثلون- هنا- ليس العودة(أوالارتداد) بالشخصيات إلى أصلها الواقعى أو التاريخى المحتمل (كما هى العادة فى الأداء التمثيلى السائد)، لأن الواقع نفسه قد تلاشى ، وإنما الصعود بالشخصيات إلى اللحظة الحية (الحاضرة) التى يحياها الممثل نفسه على المسرح ؛ التى هى لحظة العرض- (مما يثير إشكالية الزمن فى العرض- وسوف أتعرض لها فى حينها) ..

غير أن ما يعنينى هنا ، هو أن (الممثل) بقدر منحه للشخصية تمظهرها المباشر فى وعى المتفرج (فى تقاطع مع السرود المحيطة بالشخصية ؛ أى مع المسارات السردية- المتعلقة بالشخصية- تلك التى تقول بها بالشخصيات الأخرى) ، فإنما يضع الشخصية نفسها فى مفارقة بين مايقال عنها (بما هو وعى سابق بها) ، وبين (تمظهرها المباشر أمام وعى المتفرج)- وبالمثل يتم وضع المتفرج مابين (السرود المتعلقة بالشخصية والعرض المشهدى للشخصية) ..

غير أن وضعا كهذا من شأنه أن يثير عددا من الإشكاليات ، تتعلق بـ (الممثل والشخصية) من جهة، و(المتفرج والشخصية)من جهة أخرى، على النحو التالى :

أولا (الممثل والشخصية) :

فقدان الشخصية لخاصية الإمتداد الواقعى (نظرا لتلاشى الواقع نفسه)، فضلا عن فقدانها لنواتها الداخلية،يجعل من التمظهر المباشر الذى يمنحه لها الممثل، مجرد (تمثيل أوصورة إفتراضية- أى إستعارة)- هى نتاج الوعى الخاص بالممثل نفسه؛ أى أن مايقدمه الممثل لايزيد عن كونه مجرد (نسخة مصطنعة- بلا أصل)، تلعب- كذبا- دور الأصل ..

(ولايجب أن يشرد الذهن بعيدا ويتصور أننى أقول بأن المسرح السابق على ما بعد الحداثة ، كان يقدم الواقع نفسه ، ويستند فى وجوده إلى نماذج بشرية لايتطرق إلينا الشك فى وجودها الحقيقى ، لا ... ما أقوله فقط هو أن ذلك المسرح كان يقدم الشخصيات بما هى تمثيلات أوتجسيدات لماهيات أولمعان أو لنظم من المعانى ، تنحدرمن المؤسسات المعرفية المختلفة- كالفلسفة والأيديولوجيا والعلم- المنتجة لمعنى الوجود، أى أن الشخصية كانت تجسيدا لمعنى مؤسسى ، يحظى باتفاق ما، يمتد فيما وراءها ، تستمد منه شرعية وجودها) ..

هذا والتمظهر المباشر الذى يمنحه الممثل للشخصية ، من عندياته ، رغم افتقاره للمعنى المؤسسى الذى يستمد منه ما يتشرعن به ، إلا أنه (أى التمظهر) يعد قفزاعلى السرود المتضاربة- إذ تتحول إلى ثرثرة خارجية- وصولا إلى الشخصية ذاتها ؛ أى أنه يصير هو الشخصية- هكذا بلا تأسيس (!) ..

فالممثل سيصير هو (الصورة والمرجع معا)- هذا التطابق الميتافيزيقى ، بين الممثل والشخصية ، الذى تتحول على أثره السرود المحيطة إلى (ثرثرة خارجية)، يعنى (موت الماضى- والتاريخ عامة) ، ومن ثم لا يتبقى لنا سوى (الحاضر) :

الحاضر بما هو (لحظة العرض) ؛ وماهذه الأخيرة سوى الاستعارة ذاتها- تلك التى تم الزج بالمتفرج داخلها (!) ..

وما نلاحظه هنا ، هو أن تلاشى المعنى المؤسسى الذى تعد الشخصية تمثيلا له، هو نفسه (تلاشى المركز)- الذى تتمحور حوله الشخصية عادة- لذا تتناثر الشخصية وتتشظى وتتبعثر إلى (نقاط - تقاطع المسارات السردية)، وما يحاوله الممثل- عبرالأداء- هو أنه يصنع من تلك النقاط (شكلا وهميا- افتراضيا)، فنظرا للالتباس الذى حاق بالظواهر الواقعية برمتها (بما فى ذلك الإنسان) ، لم يعد بمقدور (الممثل) فى المسرح الجديد سوى تقديم (صورة افتراضية) عن الشخصية- تدعى(زيفا) تمثيل الحقيقة ، هذا مع ملاحظة أن(المِمثل) بينما يمنح الشخصية (شكلا- موَحدا لبعثرتها) ، فإنما يمنحها (مركزا- أى معنًى) ، من الخارج ..



ثانيا (المتفرج والشخصية) :

أشرت منذ قليل إلى أن المتفرج يتموضع مابين (السرود المتعلقة بالشخصية والعرض المشهدى- الذى يقدمه الممثل- لتلك الشخصية) .. ولاشك أن المتفرج إنما يتلقى الأداء التمثيلى باعتباره أداءا للشخصية ذاتها ، أى أنه لن يدرك الفارق الجوهرى بين الأداء (الزائف) والأداء (الحقيقى)- فكعادته سيؤخذ بالصورة المرئية الكلية التى يشاهدها ..

لكن الإشكالية- لديه- ستتمحور حول مايؤسس تلك الصورة،أعنى أنه سيتساءل عن (المرجع- أوالواقع) الذى تعد الصورة تمثيلا له- وهو سؤال معرفى فى الأساس؟..

ثالثا (الممثل والمتفرج والشخصية) :

الممثل حين يمنح الشخصية تمظهرها المباشر- غير المتطابق مع السرود المتعلقة بها ، فإنما يضع الشخصية ذاتها أمام المتفرج ؛ أى أنه يمنحها صوتا : (فهى الشىء المعطى مباشرة) ، القافز على (أوالمتجاوز لـ)- إلى جانب كونه (متقاطعا مع)- السرود المحيطة ؛ (بماهى أحكام سابقة) ..

الإشكالية- هنا- تكمن فى أن سؤال المتفرج (المعرفى) المتعلق بـ (المرجع) ، يحتمل- نظريا- إجابتين ، هما :

1- قد يفكر(المتفرج) فى أن (الممثل) ليس هو(الشخصية) ، وقد يقول إنه مجرد (مؤد) .. لكنه حين يفصل بين الممثل والشخصية ، سيجد أن (الشكل أوالتمظهر المباشر الذى منحه الممثل للشخصية) قد تلاشى من تلقاء نفسه !..

أعنى أن الشخصية سترتد إلى (النقاط المتناثرة ، المتضادة- الموزعة على السرود المحيطة) ، والحقيقة أن هذا المنحى فى التلقى ليس سوى نزع للاستعارة الكلية التى منحها الممثل للنقاط المتضادة التى تتكون منها الشخصية.. ولعله يبدو واضحا أن الشخصية هنا، ستصير بلاهوية أوستصير ذاتا موزعة على مواقع عديدة ، بلا ماهية ، وتحتمل من الدلالات ما لاحصر له ..

2- قد يفكر (المتفرج) فى أن (الممثل) هو (الشخصية) ذاتها ؛(هوالصورة والمرجع) معا ؛ هو (الشكل الكلى) ... متجاوزا بذلك عن السرود المحيطة بالشخصية .. وبذا يصير (الوسيط - الممثل بماهو الشخصية) هو نفسه (الرسالة) .. وما نلاحظه هنا ، هو أن (المتفرج) مدعو للتجاوز عن الوجود المرجعى للشخصية، والتفكير فى ماهية مايراه..هذا المنحى (الفينومينولوجى- الهوسرلى تحديدا) ، يعنى أن الماهية ، ليست سابقة على (وجود الشخصية) ، وسيسعى المتفرج إلى إدراكها- دون أن ينطلق منها ..

وهكذا ، فعلى (المتفرج) أن يحول الشخصية- بماهى الشئ المعطى له مباشرة - إلى ماهية ، وعليه أن يحول المعطيات التى يتلقاها من (الشعور الساذج) إلى ظواهر متعالية فى (الشعور المحض) ، ليتسنى له بدء المعرفة ..

3- السؤال المعرفى الخاص بالمتفرج ، (الناتج عن غياب الماهية الماقبلية ، التى تعد الشخصية تجسيدا لها) ، يعنى أن عليه ، فى بحثة عن الإجابة ، أن يختار مابين رفض الاستعارة- التى يمنحها الممثل للشخصية- أوالأخذ بها ، لكننا نلاحظ أنه فى حال أخذه بالإستعارة(أى بالتماهى بين الممثل والشخصية)، فسوف يسقط ضحية لإغواء(صورة) تدعى (وهما) مطابقتها للمرجع (؟!) ..

وما أعنيه بهذا، هو أن المتفرج فى حال إتباعه للمنهج الفينومينولوجى ، سعيا وراء (بدء المعرفة)،إنما يكون قد سقط فى (الوهم) الذى تحاول الفينومينولوجيا نفسها التحرر منه..

لذا، فالحل يكمن فى وضع (المرجعية) ذاتها فى موضع سؤال ، وهذا ما يفعله العرض- كما رأينا ، وسنرى .. هذا، ولا ينطوى العرض على(فعل درامى)خارجى- دون أن يعنى هذا انبناءه على ما يسمى بـ (التيار التحتى- التشيكوفى)،ذلك أن هذا الأخير،كان يبحث عن (الحقيقة المختبئة وراء الثرثرة اليومية)؛ أى عما هو مقيم فى العمق ، وراء السطح ، أما عرض (فيفا ماما) فبقدر انتمائه إلى الثقافة مابعد الحداثية ؛ تلك التى (أصبحت روائية)- كما تقول (ليندا هاتشن) (17)، أوكما يرى (ستيفن هيث) : (فهى تنتج الحكايات بغزارة (التليفزيون والإذاعة والسينما والفيديو والمجلات والكتب الفكاهية والروايات) . وبذلك تخلق وضعا لابد لنا فيه أن نستهلك (السرد الدائم للعلاقات الاجتماعية للأفراد وتحديد المعانى للفرد فى المجتمع) ، مما قد يفسر عودة الحكى، ولكن كمشكلة لا كبديهية مسلم بها)(18)، إلا أنه (سطح بلا أعماق) ولايتضمن ما هو (تحت)- أى لاينطوى على سر ، أوماهية ، أوحقيقة ما- تخبئها إرادة ما متعالية ، يفلح الفنان- بماهو وريث أوامتداد الكاهن والعراف والساحر والعالم والحكيم والفيلسوف والمجنون- فى (الكشف) عنها ، بما أوتى من قدرة على اختراق الواقع أوالطبيعة أوالكون، وهتك أسرارهم ..

غير أن كون العرض (سطحا بلا أعماق) ، يؤكد منحاه العام فى محو الثنائيات ، يقول (دولوز)- فى كتابه عن (نيتشه) : (يظهر إنحطاط الفلسفة بوضوح مع سقراط . إذا حددنا ماوراء الطبيعة (الميتافيزيقا) بتمييز عالمين ، بالتعارض بين الجوهر والظاهر ، الصحيح والخاطئ ، المعقول والمحسوس ، ينبغى القول أن سقراط يخترع ماوراء الطبيعة : يجعل من الحياة شيئا يجب الحكم عليه ، قياسه، وضع حدود له ، ومن الفكر قياسا ، حدا ، تتم ممارسته باسم قيم عليا ؛ الإلهى، الحقيقى ، الجميل ، الخير...)(19).

العرض لايتضمن سوى (دوال) مختبئة وراء بعضها البعض ، وهو نفسه ما يعنيه القول بأنه (سطح) فقط ، لذا تسقط القيمة الميتافيزيقية التى ينطوى عليها (الرمز).. إذن ، الانتشار المجازى إن هو إلا أحد نواتج موت الرموز- المتحولة إلى علامات متطابقة مع الواقع- ذلك الموت الناتج بدوره عن موت الذات ؛ الذى هو الوجه الآخر لموت المعنى ..





ينبغى القول أن سقوط يخترع ما وراء الطبيعة

محمد حامد السلامونى



● **المخرج نادر صلاح الدين يجرى حاليا مفاوضات مع مسئولى دار الأوبرا المصرية للتوصل إلى اتفاق يمكنه من تقديم مسرحية «براكسا» ثلاثة أيام كل شهر على خشبة المسرح الكبير بالأوبرا طوال العام، «براكسا» قدمت مؤخراً على نفس المسرح لمدة 10 أيام وهى أول أوبرا استعراضية غنائية .**

• وينهى حجازى كلامه قائلاً: صلاح عبد الصبور شاعر كبير، وسوف يظل له مكانة فى تاريخ الشعر العربى من ناحية ،وفى وجدان قارىء الشعر من ناحية أخرى،وشعره ليس قيمة فنية فحسب، وإنما إنسانية كبرى كذلك.

براكسا..

جلال وجمال الفكر والفن

قدمت فرقة تياترو على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية المسرحية الكوميدية الغنائيةالإستعراضية الساخرة ذات البعد السياسي براكسا أومشكلة الحكم ، من تأليف توفيق الحكيم، والتى نشرها عام 1939مأخوذة عن ليزيستراتا لرائد الكوميديا الإغريقية اريستو فانيس (390ق م)، إذ استغل الحكيم الأساطير اليونانية، فكتب ثلاث مسرحيات أحداثها مستوحاة من التراث الإغريقي الأسطوري وهي: براكسا ، وبيجماليون، و الملك أوديب ، ولكنه بثّ في هذه المسرحيات أفكاره ورؤيته الخاصة في الموضوع الذي تتحدث عنه كل مسرحية،ويظهر الحكيم من خلال هذه المسرحية وهو يسخر من الإطارالإغريقي من النظام السياسي القائم في مصر وهو الديموقراطية التي لم تكن في تقدير الحكيم تحمل سوى عنوانها، وفي هذه المسرحية التي تحمل الطابع الأريستوفاني جسدّ الحكيم أراءه في نظام الأحزاب والتكالب على المغانم الشخصية ،والتضحية بالمصالح العامة في سبيل المنافع الخاصة.

العرض من إخراج المخرج المسرحي (نادر صلاح الدين)، ويعتبر أول إنتاج لفرقة تياترو المسرحية، وتدور أحداث المسرحية في مدينه أثينا 400ق.م. حيث كانت الأحوال متدنية في هذا الوقت،لتدبر النساء للاستيلاء على الحكم من أيدى الرجال بعد فشلهن فيه ، وتردى أوضاع البلاد ككل على أيديهم ، وذلك بأن يقمن في منتصف الليل وأزواجهن يغطون فى نومهم بأخذ ملابسهم والتنكر في زي الرجال ثم الذهاب إلى مجلس الشيوخ والتصويت على نقل الحكم من الرجال إلى السيدات،وتتم الموافقة على القرار دون أي اعتراض وتتوالى الأحداث بشكل كوميدي مثير ، ليردد رجال أثينا المقهورون طمع الحريم فى المريسة والحكم، وصلوا إليه بالمسكنة واللؤم، ليلزموا بيوتهم متفرغين لطهى الأكل وغسل الملابس فى حين انطلقت النساء إلى مباشرة أمور الدولة والحكم تحت قيادة براكسا التى منحت الشعب الكثير من الحرية والديمقراطية، ولكن براكسا تتوق حنينا للرجل المتمثل فى فحل أثينا وقائد جيوشها هيرومينوس ، فتستدعيه من الحرب التى أوشكت على الانتهاء بالنصر لجيشه ،بمشاورة من وصيفتها فينقلب عليها ، ويستولى على الحكم ، ليودعها وأبقراط السجن ، ولكن أثينا خسرت الحرب ، فيتم التدبير لاختيار ملك ذى مواصفات خاصة ، الغباء سمته الأساسية حتى يكون لعبة فى أيدي أبقراط وهيرومينوس وبراكسا ، فلم يجدوا خيرا من زوج براكسا ، ليستولى على الحكم ويودعهم السجن بدوره بمشورة من وصيفتها ، وفى محاكمة علنية تتهم براكسا بالخيانة لزوجها الذى قهر شعبه وأذلهم وكبت حرياتهم بمساعدة صديقه (كريميس) ، ووصيفتها السابقة ، لعلاقتها الخاصة بهيرومينوس ، فتتحداهم فى المحاكمة وتعلن براءتها ، وتنتهى المسرحية وكل من براكسا(الجمال والرحمة والحرية المفرطةمما أدى إلى التسيب وعدم الانضباط) والقائد (القوة والقهرالتى أدت إلى الهزيمة)، وأبقراط (الحكمة والكلام والشعارات التى لاتسمن ولا تغنى من جوع ، ولم يستفد منها الشعب) يعتذرون لشعب أثينا عما بدر منهم فى حق الشعب،ليحلم الجميع بيوم جديد تسود فيه البلاد المصالحة والوئام وكرامة الإنسان وحقه فى الحياة الكريمة والحرية.



اسهام جديد من القطاع الخاص فى إعادة المسرح الاستعراضى

تعامل السينارست ومخرج عروض الجامعة السابق والدراماتورج (المستشار الأدبى والفنى للنص) ، ومخرج العرض بذكاء مفرط مع النص ليحول بعضا من حواراته إلى أغان ، مازجا بين الفصحى والعامية كل فى موضعها ،جمال الحوارات وخفة وقعها على الجمهور وبعدها عن الخشونة اللفظية والتقعر والاسفاف ، من حيث كونها حوارات أو أغان ، مصيبا فى اختيار ممثليه فبراكسا (بشرى) بطلة العرض تجيد التمثيل والرقص والغناء ، ورشدى الشامى (أبقراط) بحضوره المسرحى وعمق خبرته ، وإلهامى أمين (هيرومينوس= القائد) وهو من أعضاء أوبرا القاهرة بقامته وملامحه الجسدية وإمكانياته الصوتية ، ونهى لطفى (الوصيفة) ,أحمد ثابت(الزوج = بلبروس) ، وخالد إبراهيم (كريميس) بخفة ظلهما وأدائهما كوميديا الموقف بإقتدار ودون تزيد ، مع التعامل بحرفية مع 150فنانا من المشاركين فى العرض.

موسيقى العرض التى ألفها هشام جبر قائد الاوركسترا بأوبرا القاهرة وقد راعى فيها المزج بين الأريات (الأغانى الفردية) ، والدويتوهات (الأغانى الزوجية) ، والتريوهات (الأغانى الثلاثية) مع أغانى الكورال ، والريستاتيف (الحوارات المغناة) بألحان بسيطة من السهل الذى يصل إلى أسماع وقلوب الجمهور فيتقبلها، مع تلك الاستعراضات لتامر فتحى الموظفة خير توظيف درامى معبرة عن الحدث ، ومدعمة ومثرية للدراما فيه، فى ظل من إضاءة موفقة متنوعة مثرية لدراما العرض والتى صممها هشام جمعة ، أما الأزياء التى صممها د. محمود سامى فلقد راعى فيها الدلالات اللونية وخير دليل على ذلك ملابس استعراض الحلم الوردية ، ومشهد النهاية والتطلع ليوم جديد أفضل باللون السماوى ، إضافة إلى الدقة فى تصميم الأزياء ومناسبتها للعصر الذى تدور فيه أحداث العرض ،مثل ملابس الشعب والجنود ، ولكن ملابس بشرى رغم جمالها والتى صممها شوشا فقد أخفقت فى مواكبة الحالة الدرامية لبطلة العرض فى بعض المشاهد مثل اللون الأخضر قبل لقائها بالقائد وبعده.

الديكور فى هذا العرض يحتاج إلى وقفة تأمل بمناظرة الأربعة (ساحة البلدة ، القصر ، ساحة الحرب ، السجن) استخدمت فى 9 مشاهد ، لما فيه من فيض الروعة والدقة للتفهم الواعى لمصممه د. محمود سامى من وظيفية الديكور بدءا من إفساح الخشبة لحركة الممثلين ، مرورا باستخدام الكواليس وتوظيفها بعيدا عن لونها الأسود المعتاد ، لتحل محلها بيوت أثينا 3على كل جانب بألوانها الرمادية والبيج ،وأعمدة القصر ذات اللون النحاسى الغامق (رمزا للمجد الغابر) ،والتماثيل فى القصر التى تعبر عن قوة الرجل وبطشه وتفاخره وتباهيه وزهوه بالقوة ، ثم الخلفيات كالمتاهة فى خلفية القصر، والخلفية ذات المستويات المتعددة لمشهد الحرب من قصور متهدمة ، ذات مرتفعات غير مستوية أمامها يستلقى عليها الجنود القتلى ، مع الخلفية من جبلال وتلال ، والسجن بألوان جدرانه البنية الغامقة ، والرسوم على الجدران ، والبوابة فى الخلفية ،ومشهد ساحة البلدة وقد أضيفت لها أريكة الملك التى يصعد إليها بعدة درجات بلونها الأحمر (العرش الدموى = القهر).

من أجمل مشاهد العرض الرجال بملابس النساء فى ساحة البلدة ، ومشهد السجن لأبقراط ،ومشهد السجن لأبقراط والقائد وبراكسا ، ومشهد المحاكمة ، ومشهد الإعتذار ، ومشهد الحلم.

لقد أفلح المخرج نادر صلاح الدين فى تحقيق إيقاع عام للعرض حين تحكم بموهبة وحرفية وإقتدار فى مفردات السينوغرافيا (الصورة المسرحية) للعرض ، موظفا كل فى مكانه فى توافق (هرمونية)، وانسجام بين عناصره كلها ، متنقلا بين 9مشاهد فى مرونة وسرعة وخفة ، كاشفا النقاب عن براعة بطلة العرض بشرى وفيض موهبتها كنجمة مسرحية استعراضية من طراز رائع ، وإلهامى أمين ،وأحمد ثابت ، وخالد إبراهيم ، ونهى لطفى ، وطبعا مؤكدا لعبق خبرة وتجلى الفنان القدير رشدى الشامى.

هذا العرض براكسا إسهام نبيل من القطاع الخاص فى إعادة المسرح الاستعراضى الغنائى السياسى المحترم شكلا ومضمونا ، والشكر لإدارة الأوبرا المصرية لسماحها بعرضه على مسرحها الكبير لما فيه من الجودة الفنية العالية ، ولعل شريف عبد اللطيف مدير البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية يشاهد هذا العرض ليدرس أسباب نجاحه ، ويكون مثالا يحتذى له فى إنتاج عروض قيمة كبراكسا ،بدلا من حالة الغياب والركود الفنى التى يعانى منها البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، والمفترض أن يتصدى لانتاج عروضا كبراكسا.

د. كمال يونس

• مسرحية «ترالم لم» للنجم سمير غانم والمنتج محيى زايد تحقق إيرادات تصل إلى 80 ألف جنيه فى ليلة عرضها الواحدة على مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية، المسرحية تعرض على مسرح ليسيه الحرية بالقاهرة يومياً ماعدا الثلاثاء أسبوعيا حيث تعرض بالإسكندرية.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• كما اتسم شعره من جانب آخر باستلهام الحدث الواقعى، كما فى ديوانه: "الناس فى بلادى" ومن أبرز الدراسات التى كتبت عن أعماله، ما كتبه الناقد الدكتور "عز الدين إسماعيل فى كتابه: "الشعر العربى المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية".

يوميات عضو لجنة تحكيم (9)

شايلوك «يطارد» رطل اللحم فى كفر الدوار



ربما يطيب للبعض- ولو من قبيل الحيل النفسية المرتبطة بالعجز أو الشلل فى مواجهة الواقع المباشر -أن يخلق فى مخيلته عدوا يوجه إليه سهامه ويتقيأ عليه مرارة أيامه، وينسج حوله ما فى وسعه من صور شعرية قاتمة ومفزعة، وفى الوقت نفسه تمنحه شيئا من التعويض والاتزان.وقد كان"شايلوك" مرابى اليهود، كما صوره"شكسبير"فى رائعته"تاجر البندقية"منذ خمسة قرون، واحدا من المخلوقات الخيالية المستعارة فى الذهنية العربية، وجعلتها وثنا أدبيا ترجُمه بحجارتها وتهيل عليه لعناتها، وتفتح به نافذة- من ناحية أخرى- تطل منها على صراعها التاريخى مع الصهيونية العالمية التى اقتطعت من جسدها لحم"فلسطين"، فعلى هذا النحو ابتدع"على أحمد باكثير"الوثن فى دراما باسم "شايلوك"فى أول خمسينيات القرن الماضى، وللوثن نفسه يعود"إبراهيم حمادة"فى"رطل لحم"، ولا غرو أن يعود آخرون بعده، مادام الجرح التاريخى مفتوحاً ينزف بالدم، ويتسع باقتطاع مزيد من أرطال اللحم.

ولكن هل فقط يستمد وثن"شايلوك"شرعيته الأدبية من سياق التاريخ للصراع العربى مع الصهيونية، الذى يبرر اختياره فى الأعمال الفنية خاصة ذات الخطاب الجماهيرى العلنى والمفتوح، ويفسر- على مستو آخر- شفرته؟، أم من الممكن أن يتسع نطاقه الدلالى ولو بوعى ضمنى، مستوعبا قيما فكرية أخرى ومعان مضافة إليه ومنبثقة منه فى الوقت نفسه؟. إن"شايلوك"بغض النظر عن يهوديته وبكل ثقل وكثافة الأدوار الوظيفية"الربا- الدعارة"ذات الطبيعة الإشكالية التى أداها فى مجتمع أوربا عصر النهضة، يمكن أن يعد رمزا لنهم الاستغلال الذى لا يرتوى بمختلف صوره وأشكاله، نهم يتجنب قيم الأخلاق الإيجابية كالنخوة والعطف والمروءة والمودة الصادقة النية والعزم، وإن كان لا يتردد عن إعلانها والتشدق بها، متى كانت"الطعم"الممكن لاجتذاب الفريسة واصطيادها، نهم أدركه"كارل ماركس- وهو يهودى- قرينا بالرأسمالية، ولم يتردد فى نسبه لبنى جلدته فى كتيبه"المسألة اليهودية" الذى عالج فيه وضعهم فى مجتمعات أوروبا فى القرن التاسع عشر، وفضح مبكرا الذرائع السياسية التى بنت الحركة الصهيونية.وفى السياق ذاته كانت الصورة الأدبية للرأسمالى مصاصا للدماء، وغدا يقتطع ثروته من لحم الفقراء والعمال والفلاحين المغلوبين على أمرهم، ولا يترك لهم من فضل عرقهم إلا ما يقيم أودهم على كره منه، أى أن هذه الصورة تستعيد من تحتها"شايلوك"سواء بوعى صريح أو وعى ضمنى.

وعلى هذا النحو- ودون أن يكون فى التأويل كثير من الإفراط- وثن"شايلوك"فى الضمير الأدبى- إن جاز التعبير- علامة إشكالية ومرنة معا، فى القلب منها إحالة للصهيونية التى استوطنت فلسطين واقتلعت منها أهلها وشردتهم إلى أجل غير مسمى فى أصقاع الأرض، وأسست أول نماذج الإرهاب الفكرى باسم"معاداة السامية"، وعلى ضفافها المترامية إحالة إلى نظام اقتصادى/سياسى ذى خطاب مراوغ يفارق مظهره مخبره، ويؤتى أكله من موطن الشبهة، ويسوغ ألوان الشرور، بحجج ملتبسة مثل قانون الدولة والنظام والأمن وغريزة التملك ومراعاة الحقوق، والدفاع المشروع عن النفس.

وربما لم يكن"أيمن الخشاب"يقصد أو يعى شيئا من التوسع الممكن فى الإطار الدلالى لوثن"شايلوك" فى الخطاب الأدبى/الفنى العربى، وهو يختار"رطل لحم"لفرقة قصر ثقافة كفر الدوار، ولكن الإطار نفسه يتمتع بالحضور الملح فى المشهد المسرحى الذى يضم عروض غرب الدلتا الثقافى، ولا غرو يردد مع التنويعات الممكنة متباينة اللون ومتفاوتة الدرجة، نموذج السلطة قبيحة الوجه ذات الخطاب المراوغ ابتداء من"جيفير – البؤساء"فى قصر الأنفوشى، مرورا ب"ملكة – حكاية حب"فى برج العرب وثنائية"حكمت- بهجت"فى"بيانولا"قومية البحيرة- مثلا- انتهاء بالملك الذى تمتصه أقنعة العرش فى"الدلنجات".

فالواقع أن"شايلوك"يتردد فى"رطل لحم"بصور ثلاث يفصل بينهما ويربط- فى الوقت نفسه- الراوى، أولهم تعيد بشكل مركز ومكثف صورة شايلوك القديمة، بحبكته الرئيسية بدءا من لحظة أن يطلب "باسانيو"إلى صديقه"أنطونيو"مالا ليتزوج"بورشيا"، مرورا باقتراض هذا المال من مرابى البندقية "شايلوك"بضمان"أنطونيو"الذى طالما سخر من اليهودى وهزأ به فى الأسواق، إلى أن تأتى سفنه بتجارته من وراء البحار، انتهاء بالمحاكمة التى أصر فيها"شايلوك"على تنفيذ شرطه الجزائى فى صك القرض واقتطاع رطل لحم من جسد أنطونيو"يختاره مما حول القلب، حتى تمكنت "بورشيا" متنكرة فى زى محام، من قلب خطته وتبديد ثروته، وهى صورة لم تختلف قليلا أو كثيرا عما أبدعه "شكسبير.أما الصورة الثانية فتقفز إلى معارك توطين الصهاينة فى أرض فلسطين وقد امتد"شايلوك" فى اسم"دانيال"ضابطا يتعطش للدم واللحم العربى، تحت ذريعة"أمن دولة إسرائيل"التى لا تستطيع إخفاء قلقه الوجودى فى الأرض المحتلة، ذلك القلق الذى ينهشه بهاجس المقاومة وتربص الأعداء به، فأحد معاونيه يردى عربيا قتيلا وقد توجس أنه من خلايا المقاومة، ويعثر معه على ورقة مكتوبة بالعربية، وهى الورقة التى تتفجر معها أزمة وجود"دانيال"وغيره من أجناد وضباط الصهيونية، سواء نفسيا أو أيديولوجيا، فى محاولته المتكررة متزايدة العنف لفك شفرتها، مما يوقع فى براثنه تنويعات متباينة من العرب، يفتك بهم على نحو متتابع- بشكل يصيب الصورة الدرامية ككل بالركود والتكرار- بعدما يعجزون عن الاستجابة لدعوته بقراءتها، أما الصورة الثالثة فهى مؤجلة على لسان الراوى نفسه، وإن كانت تتساءل عما يمكن أن تنصرف إليه الأوضاع الفلسطينية فى المستقبل.

غير أن"الخشاب"- فيما يبدو- أدركته لعنة"شايلوك"وخدعه وصكوكه المغلفة بالمزاح الخشن، فابتلى عرضه فى الصورة الأولى بمنظر لا يتصل بفن المسرح، لا فى الأزمنة القديمة أو الحديثة، سواء من حيث التصميم أو الألوان أو التنفيذ الذى غرق فى الجهل بأبسط الأسس، وبلادة الإحساس بالفراغ ثلاثى الأبعاد، وضحالة الوعى بالطراز المعمارى، فجاء تصميمه.. مسطحات عالية جدا منبتة الدلالة على البندقية القديمة التى يمارس فيها"شايلوك"أعمال الربا، بما فيها من فتحات ذات أقبية فى النوافذ وفى الأبواب، بعيدة الصلة فى الوقت نفسه عن التجريدية كمدرسة فنية، وعن أى إيحاء بمعنى أو إحساس ما، إلا الإلحاح على غياب التناسب بينه وبين أجسام الممثلين التى تتحرك فيه. ولست أدرى- حقيقة- كيف تقبل"الخشاب"هذا التصميم، وهو- على الأقل- من الدارسين الواعين نظريا ونقديا بفن المسرح، وما هى الظروف التى دعته لتوقيع الصك مع"عماد عشيبة"مهندسا للديكور، إلا أن تكون الظروف التى تولدت مع"الضوابط"وتطبيقاتها التى لا تخلو من عجائب، ومازالت تبحث عمن يتحمل وزرها.

وعلى أية حال، رغم أن ثمة علاقة مفترضة بوضوح بين"شايلوك"البندقية، و"دنيال"صهيونى تلك المذابح قديمها وحديثها فى أرض فلسطين بما يقتطعه يوميا من لحم أهلها، إلا أن هذه العلاقة غابت كلية بين المنظرين، فبدا العرض وكأنه جزءين منفصلين لا يربط بينهما غير فكر الراوى وتعليقاته، وإن يكن المنظر الثانى أفضل حالا، وربما تركه المهندس النابغة يصوغ نفسه بنفسه، فلم يحتج غير مكتب دانيال فى اليمين، وخلفية توحى بالصحراء، وتجمع مهملات وركام يوحى بصخور فى أعلى المنتصف. ويبدو أن"الخشاب"ركز جهده على الموسيقى المصاحبة التى قدمها له"محمد شحاتة" متخليا من ناحية ثانية عن تقليد حشر الأغنيات والاستعراضات، لكن على ما فيها من فخامة باروكية - نسبة إلى عصر الباروك الفنى- لم تكن متناسبة جماليا مع ضحالة المنظر الأول تحديدا، كما ركز على تدريب الممثلين ومحاولة إنطاقهم- ربما للمرة الأولى- باللهجة الفصحى، فاستجاب له من استطاع مثل"ناصر الشراقى - شايلوك- دانيال"، وأخفق من أخفق مثل"زينب عبد الرازق - بورشيا"التى ربما أساء لها ماكياج التنكر فى شكل محام، فبدت بشارب اتخذ شكل الهلب وكأنها محام من صعيد مصر يثير الضحك والإشفاق معا، ولا يستطيع أن يمس شعرة فى أتفه أحفاد"شايلوك"ممن يطاردون أرطال اللحم فى المسرح الإقليمى.

د.سيد الإمام

> **هل يستمد «شايلوك» شرعيته الأدبية من تاريخ الصراع العربى مع الصهيونية**



• ورشة نادى أدب السويس عقدت الأربعاء الماضى ندوة خاصة لمناقشة ديوان «كان لازم نرقصها سوا» للشاعر مدحت منير والذى صدرت له من قبل عدة دواوين أهمها مكان مريح للحزن عام 97 و«عنف ومحبة» عام 2004 وأخيراً كان لازم نرقصها سوا.



ست شخصيات تبحث عن مؤلف

مركزية النص .... المسودة المسرحية

هل يمكن تقديم مسرحية بلا مؤلف، أن تخرج خطاطات أو مسودات شخصيات مسرحياته وتفلت من قبضة يده وسلطته وتظهر للنور في فضاء مسرحي لتكمل قصتها وحكايتها بدون إذنه، قد يبدو هذا للبعض ضربًا من الخيال لأي متفرج اعتاد على المسرحيات التقليدية، لأن ذلك يشكك في معرفته التي كوّنها، ويربك تلقيه، لأنه بالتأكيد سوف يخلط بين الوهم والحقيقة. هذا ما حاول فعله بيرانديللو في نصه المسرحي "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" الذي يدور حول ست شخصيات تخرج من ذهن المؤلف وتتمرد عليه لأنه لم يستطع أن يضعها في سياق فني مناسب لها، وأصبحت تعيش لحسابها الخاص تتكلم وتتحرك وتبحث عن مبدع آخر وحياة أخرى لتبوح بدواخلها وتكمل قصتها غير المتكاملة، لذلك يشكل هذا النص حالة درامية فريدة في تاريخ الدراما.

حاول المخرج وصال عبد العزيز تناول هذا النص في المهرجان الختامي لفرق الأقاليم بهيئة قصور الثقافة. واجتهد في تقديمه على الرغم من صعوبته التي تكمن في منطق كتابته التي تجعل المتفرج في حيرة من أمره أثناء المشاهدة. لذلك فقبل الدخول في حالة العرض المسرحي يجب الوقوف قليلاً عند استراتيجية الكتابة الإبداعية عند بيرانديللو.

استراتيجية كتابة النص:

تستند الكتابة الدرامية عند بيراندايللو إلى استراتيجية مزدوجة: الأولى تتجه نحو نقض القوالب المسرحية المعتمدة التي أسستها التيارات المسرحية الكبرى مثل الكلاسيكية والرومانسية على مستوى الكتابة الدرامية، والثانية على مستوى ثنائيات الخطاب المعرفي السائد مثل الواقع/الوهم، الواقع/الخيال، العقل/ اللاعقل، الوجه/القناع التي تتجسد على مستوى العرض ذاته، ولا يتحقق مراد بيرانديللو بإحداث قطيعة جمالية وفكرية مع السائد إلا بتضافر مستوى النص مع مستوى العرض.

لذلك كان منطق بيرانديللو في كتابة شخصياته الدرامية ينفي المنحي التقليدي ويؤسس لحقيقة أن الشخصيات الدرامية وهي نسيج من الواقع والوهم تتأسس عبر مجموعة من الاستعارات والتشبيهات والمجازات، وهي باختصار حاصل علاقات إنسانية مر بها المؤلف ثم قام بتحويرها وتجميلها فنياً، حتى غدت مع طول الاستعمال، تبدو لكل متفرج من المتفرجين، دقيقة وذات مشروعية وتتحول إلى سلطة مكرهة تجبره على التعايش معها والاندماج فيها.

مرايا العرض

إن استراتيجية إخراج نص مثل "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" يتطلب طرقاً غير مألوفة لتتناسب مع النص ذاته، لأن حالة العرض المسرحي تنطوي على علامتين كبيرتين هما علامات النص المكتوب وعلامات العرض، يمكن اعتبارهما يشكلان ثنائية بيراندايللو ذاتها وهي الواقع والوهم. لأن اختفاء/ غياب الشخصيات من ذهن المؤلف سبب كامن في بروزها الإبداعي المفاجئ على خشبة المسرح وأن بحثها عن مؤلف/ مخرج، يؤكد على أنها متحولة في اتجاه هدم له شكل جمالي يصنع فى وعيها ووعي المتلقي حياة أخرى لها. وامتداداً سحرياً للوجود/الحياتي /المسرحي الذي يراه بيرانديالللو فى اتجاه تأكيد ذوبان الفواصل بين الواقع والوهم ليؤسس مفهوماً جديداً للحقيقة. ينسحب ذلك على تلقي المتفرج الذي تحدث خلخلة لمعرفته تجعله يعيد النظر في قداسة النص المسرحي/ الحقيقة ليصل إلى الهدف الأساسي وهو انتفاء الحدود بين الوهم والواقع.

إذا نظرنا إلى العرض المسرحي ذاته، نجد أن المخرج وصال عبد العزيز قام بتقسيم المكان المسرحي إلى فضائين يتصارع فيهما زمنينا مختلفان: الأول زمن الممثلين الفعلي الذي ينحصر في أداء البروفة، والثاني الزمن المتخيل الذي تحتكره الشخصيات المتخيلة، ويتبادل الفضاءان الامتصاص والتحويل والتداخل بصورة مثيرة، وأضاف فضاءً ثالثاً يشكل بدوره زمناً ثالثاً هو صالة الجمهور فجعله بداخل اللعبة المسرحية عندما دخل وخرج الممثل منه وانتهت المسرحية فيه باندماج الممثلين الحقيقيين والمتخيلين في كيان عضوي واحد تاركين المخرج وحيداً على خشبة المسرح لا يعرف الواقع من الوهم، أعطى هذا الزمن دلالة أن المشاهدين يقعون تحت وطأة اللعبة المسرحية الدائرة على خشبة المسرح التي تذوب فيه المسافة بين الواقع والوهم. لقد تعامل وصال عبد العزيز مع النص كمادة أساسية ووحيدة لحالة العرض. وتحول العرض إلى مسودة للنص وكأن الهدف الأساسي من الفضاء المسرحي هو تحقيق امتلاء الفضاء النصي، كأن دال الفضاء المسرحي مماثل لدال صفحة نص بيراندايللو، مع اختلاف بسيط يشهد على الزيادة والإضافة والحذف. فأسس مركزية اثبات جديدة لنص بيرانديللو متماهية مع الاستراتيجية التي حاول المؤلف نفيها بإحداث قطيعة مع مركزية إثبات النص المسرحي التقليدي التي تدور في فلك تأكيد ذاته أنه واقع بدون وهم. لكن بصورة جديدة وهي إثبات مركزية نص بيراندايللو على أنه واقع، مع اغفال المخرج أن ثنائية الوهم/ الواقع تتحقق في حالة العرض في بعد هام وقوع المتفرجين ذاتهم تحت وطأتها وكأنهم مشاركون في اللعبة المسرحية، حتى تتحقق النهاية التي صنعها وهي أن المتفرجين يعيشون أيضاً في ثنائية الواقع /الوهم وهو ما افتقده العرض. لأن عمل المخرج استند على التطابق بين علامات النص بوصفها واقعًا وعلامات العرض.

المخرج لعب بشخوصه فى ثلاثة فضاءات تاركاً الجمهور بين الحقيقة والوهم

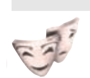


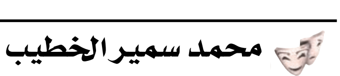
لذلك كان حضور بيرانديللو على خشبة المسرح مُصاحبا بغياب حضور المخرج الذي اهتم بالنص واتقن تجسيده على حساب حضوره الفني ذاته على المسرح وأدواته التي تتكثف في صناعة فرجة مسرحية تصنع إلغاء الفاصل بين الواقع والوهم بصورة بصرية لايحتل النص فقط فيها مركز الصدارة لتحيا الشخصيات مع مبدع جديد/ المخرج يضعها في سياق فني مناسب. وانحصر فعل المخرج في تذكر النص ينتزع منه أحداثه ومحو لكتابة العرض ذاته.

لكن كشف العرض عن عناصر تمثيلية مميزة تستحق الثناء والإشادة خاصةً ميدو الذي كشف عن نفسه كممثل واعد ومعه سلوى أحمد ومحمد الخميسي، ومخرج واعد وصال عبد العزيز يمكن أن يقدم الكثير فيما بعد ويحسب له تناول نص صعب يحتاج إلى خبرة كبيرة لتفادي تعدد مستوياته ونجح في ذلك بصورة مرضية خاصةً في مستوى واحد وهو تميزه في إبراز تداخل الشخصيات بين الوهم والواقع ويحسب له نجاحه في ذلك، إلا أنه يحتاج إلى جرأة أكثر حتى لا تهرب منه الشخصيات الست وتبحث عن مخرج آخر.



يتطلب هذا النص طرقاً غير مألوفة لتتناسب معه

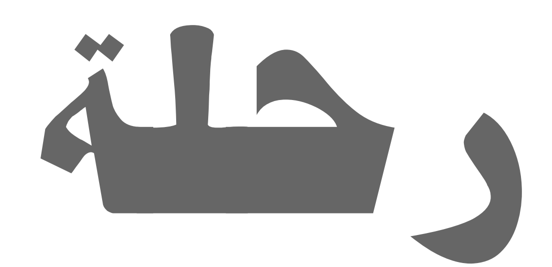




محمد سمير الخطيب

• نظراً لضعف الإقبال الجماهيرى على مسرحية «وهج العشق» للمخرج د. عمرو دواره والمؤلف كرم عفيفى، قرر البيت الفنى للمسرح عرضها لمدة 4 أيام فى الأسبوع فقط على خشبة المسرح العائم الصغير بالمنيل، المسرحية إنتاج فرقة مسرح الشباب وبطولة محمد دسوقى وولاء فريد وهشام الشربينى وديكور محمد جابر وموسيقى أحمد رستم.

• من الدراسات التى تناولت أعمال صلاح عبد الصبور: الجحيم الأرضى .. دراسة فى شعر صلاح عبد الصبور، لمحمد بدوى، عام .
1986.





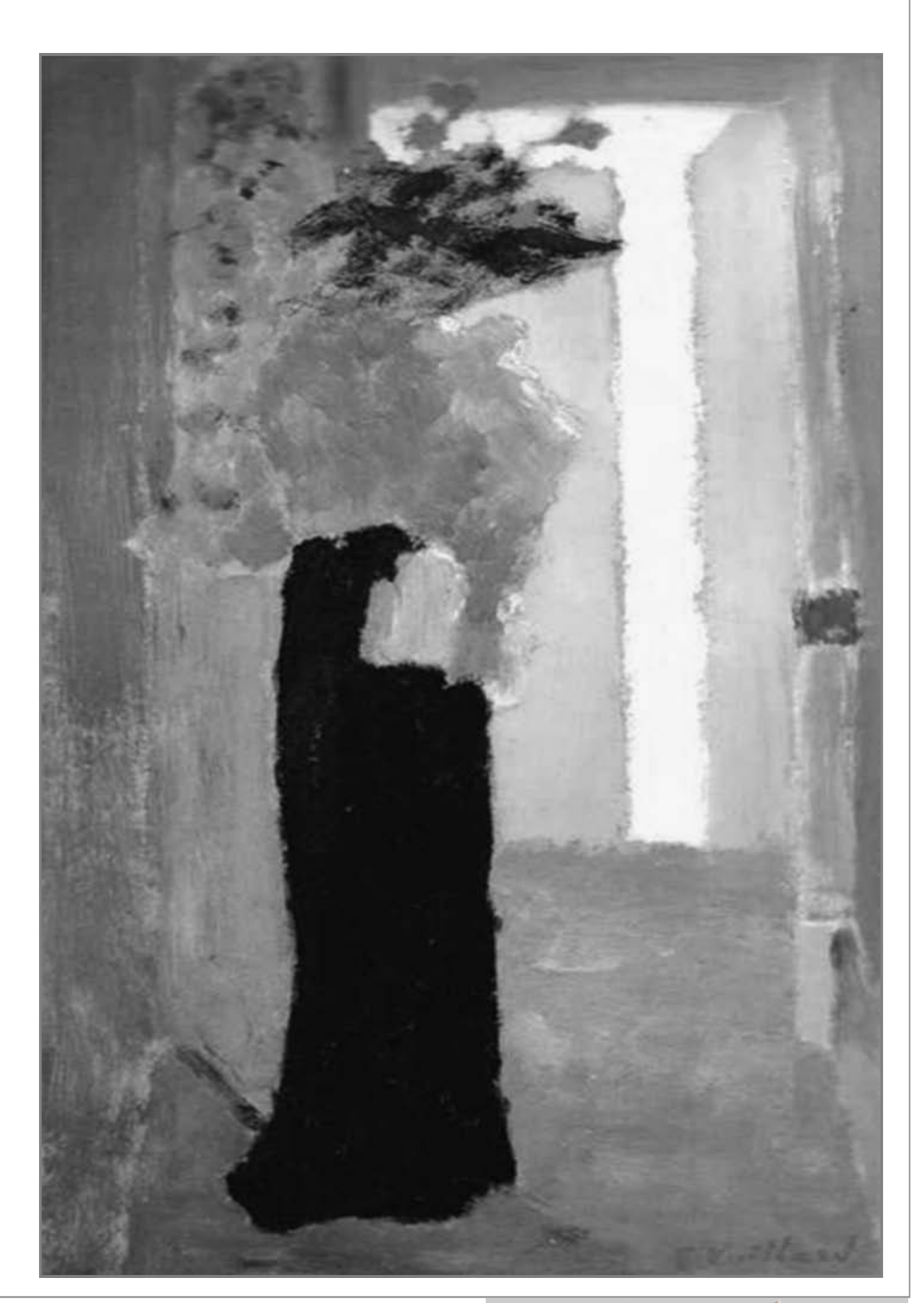
رحلة سعيدة

تأليف :
ثورنتون وايلدر

ترجمة :
عبد السلام إبراهيم

الشخصيات

مدير المسرح
ما كيربى
آرثر (ثلاثة عشر عاما)
كارولين (خمسة عشر عاما)
با (إلمر) كيربى
بيولا (إثنان وعشرون عاما)



ثورنتون وايلدر (1897-1975) كاتب مسرحى وروائى أمريكى . من أهم رواياته "ذكريات طالب رومانى " ، "امرأة من أندروس "شياطين آذار" " 1948 اليوم الثامن " 1967.

من أهم مسرحياته التى نال عنها جائزة بولتزر " بلدتنا " 1938" ومن مسرحياته التى لاقت قبولا " نجونا بأعجوبة " " 1942 "جلد أسناننا " "1942" الخاطبة " 1954"بحيرة فرانسيس : " 1915" عشاء الكريسماس الطويل : " 1931 " تلك الأشياء تحدث فى الكتب فقط "1931" ملكات فرنسا " 1931".

كان وايلدر من أشد الداعين للوفاء الإنسانى والصفاء النفسى والإيمان القويم . كما أنه دافع عن منظومة القيم التى بدأت تنهار فى الولايات المتحدة الأمريكية والغرب بصفة عامة فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين التى حلت محلها قيم مغايرة فرضها استقرار النظام الرأسمالى فى الغرب .

● اتهموه بأنه قبل منصب رئيس مجلس إدارة هيئة الكتاب، طمعاً فى الحصول على المكاسب المالية، متناسيا واجبه الوطنى والقومى فى التصدى للخطر الإسرائيلى الذى يسعى للتطبيع الثقافى، وأنه يتحايل بنشر كتب عديمة الفائدة.. لئلا يعرض نفسه للمساءلة السياسية..

نشرت مسرحية رحلة سعيدة (نشرها فى طبعات أخرى باسم رحله سعيدة إلى ترينتون وكاميدن) أول مرة كواحدة من مسرحيات ذات الفصل الواحد فى عام 1931 وقدمتها فرقة جمعية يال المسرحية . تعتبر مسرحية رحلة سعيدة مثالاً حيًا لتعمق ثورنتون وايلدر فى دراسة العائلة الأمريكية التى تنتمى للطبقة المتوسطة ، وعائلة كيربى هى نموذج أصيل لتلك الطبقة .

إن وجود مدير المسرح وعدم وجود المناظر يساعدان فى تعزيز إحساسنا ، فعندما نرى رحلة بالسيارة فنحن نشاهد مثالاً لعائلة فى لحظاتها اليومية . الرحلة ذاتها خالية من الأحداث الهامة .

تمثل الأم الداعم الأكبر لابنتها بيولا التى فقدت طفلها ، وتعتبر لنا –نحن المشاهدين –روح الحياة والأمل ، ونعرف أن الله والعائلة يقدمان الحصن الذى نحتاج إليه لمواجهة كوارث الحياة . فهى تتعامل مع الحزن بمقابلة احتياجات الحياة العملية مثل الطعام والتنظيف وتنظيم رحلة الحياة . فعند نهاية المسرحية تطمئن على الطعام الذى سيتناولونه فى العشاء وتتأكد من وجود الإفطار فى اليوم التالى .

تقابل تلك العائلة الحزن كما تقابلة العائلات الأخرى . وستعيش تلك العائلة لتقابل حزنًا آخر فى يوم آخر . يستخدم وايلدر استعارة جليلة لرحلة عائلة لتمثل رحلتنا عبر الحياة ، فيقابلون الجنازة والتوقف للتزود بالوقود والطعام . فنصل إلى مفهوم مهم مؤداه أن الموت لايوقف رحلة الحياة .

يرى وايلدر أن ما كيربى هى محور المسرحية وأنها شاهد جليل للأم الأمريكية التى تربى أبناءها بشكل غريزى كطائر يبنى عشه والذى يستمد قوته من حقيقة أن مهما كانت الضغوط التى تأتى بها ظروف الحياة فستناضل للمحافظة على جو المثابرة قدما والاستعداد دائما لمواجهتها .

بالرغم من أن الأب إلمر كيربى هو صوت التمدن والدبلوماسية ، فها هى ما كيربى التى تمثل صوت السلطة فى العائلة فتأتى بالقيم الروحية فى قصص حياة أفراد أسرتها وتمثل القوة فى أوقات المحن .

هى مسرحية كوميدية تجريبية يختبر فيها وايلدر أهمية الحياة الأسرية الأمريكية ومايقابلها من أوقات الفرح وأوقات الحزن ، البدايات والنهايات .

هذه المسرحية لا تتطلب مناظر . الفكرة هى أنه ليس هناك مكان معين . يمكن أن يتحقق ذلك بستار رمادى يسدل فى الخلف بدون قطع جانبية . سيكلوراما أو خشبة مسرح ذات فضاء رحب .

(عندما يرتفع الستار نجد مدير المسرح ممددا متكاسلا فوق دعامة خشبة المسرح عند اليسار ، يدخن . يلعب آرثر بكرات زجاجية – فى المنتصف إيمائيا . كارولين على بعد فى اليسار تتحدث إلى بعض الفتيات الغير مرئيات لنا . ما كيربى ترتدى قبعتها بتوتر (قبعة حقيقية) أمام مرآة تخيلية فى اليمين .)

ما :
أين أبوك ؟ لماذا هو غير متواجد هنا ؟ أعلن أننا لن نستطيع الانطلاق .

آرثر :
أماه ، أين قبعتى ؟ أظن إننى لن أذهب إذا لم أجد قبعتى .

(مازال يلعب بالكرات الزجاجية .)

ما :
إذهب إلى الردهة وتأكد إنها ليست هناك . أين ذهبت كارولين الآن ، الطفلة مصدر الازعاج ؟

آرثر :
هى منتظرة فى الشارع تتحدث إلى بنات جونز – نظرت فى الردهة ألف مرة ، يا أمى ، وغير موجودة هناك . (**يتفيأ بالحظ الطيب قبل سوءه ويدمدم**) هيا ياحبيبتى .

ما :
اذهب وانظر مجددا ، أكرر ، ابحث بتمعن .

(أرثر ينهض بنفور ، يجتاز اليمين ، يستدير ، يعود برشاقة ليستأنف لعبته ، يقذف بنفسه على الأرض فيرتطم بشده ، ويبدأ فى رمى الكرة الزجاجية .)

آرثر :
لا ، يا أمى ، غير موجودة هناك .

ما (بتمهل) :
حسنا ، أنت لا تغادر نيوارك بدون تلك القبعة . راجع نفسك . فلا أخرج فى رحلات مع قاطعى الطرق .

آرثر :
أوه ، ما !

(تتقدم ما يمينا إلى مقدمة خشبة المسرح ، تسحب نافذة وهمية وتتحدث تجاه الجمهور).

ما (تنادى) :
أوه ، يا سيدة شوارتز!

مدير المسرح (**أسفل اليسار ، يراجع مخطوطته**) : ها أنذا ياسيدة كيربى ، هل أنت ذاهبة ؟

ما :
أظن أننا ذاهبون بعد لحظة . كيف حال الطفلة ؟

مدير المسرح : هى على مايرام الآن . لقد ضربناها على مؤخرتها فأثارت شحناء .

ما :
أليس ذلك بشئ رائع ! –حسنا الآن . ليتك تكونين متعاونة وتعطين القطة طبقا من اللبن فى الصباح وآخر فى المساء ياسيدة شوارتز ، سأكون ممتنه لك –أوه ، عمت مساءا ياسيدة هوبماير !

مدير المسرح :
عمت مساء ياسيدة كيربى ، نما إلى علمى أنكم راحلون .

ما (بتواضع) :
أوه ، فقط لثلاثة أيام ياسيدة هوبماير لأزور ابنتى المتزوجة بيولا فى كامدن . لقد حصل إلمر على أسبوع إجازته من المغسلة مبكرا هذا العام ، فهو أفضل سائق فى العالم .

(تدخل كارولين وتتجه يمينا إلى خشبة المسرح وتقف بالقرب من أمها .)

مدير المسرح :
هل العائلة كلها راحلة ؟

ما :
نعم ، نحن الأربعة فقط . التغيير مفيد للأطفال . ابنتى المتزوجة كانت مريضة منذ فترة

مدير المسرح :
طاخ- طاخ- طاخ ! نعم . تذكرتك أنك قلت لنا ذلك .

ما (بإحساس) :
وأريد أن أنزل وأرى الطفلة . لم أرها منذ ذلك الحين . فلن يهدأ لى بال دون أن أراها . (**لكارولين**) ألا يمكنك أن تلقى تحية المساء

للسيدة هوبماير ؟

كارولين (**تخفض عينيها وتقول بغباء**) :
مساء الخير يا سيدة هوبماير .

مدير المسرح :
مساء الخير ياعزيزتى . – حسنا ، سأنتظر وأنفض تلك البطاطين بعد رحيلكم . لأننى لاأبغى أن أسبب لكم الاختناق ؟ آمل أن تقضوا وقتا طيبا وتجدون كل شئ على مايرام .

ما :
شكرا لك ياسيدة هوبماير ، أمل كذلك – حسنا ، أظن أن اللبن الخاص بالقطة هو من اختصاص السيدة شوارتز ، إذا لم يكن لديك اعتراض . إذا استجد أمر ما ، فمفتاح الباب الخلفى معلق على صندوق الثلج .

كارولين :
ما ! ليس بصوت عال .

آرثر :
كل الناس يمكنهم أن يسمعوك .

ما:
توقفا عن جذب فستانى ، أيها الصبية . (**بهمس عال** .) مفتاح الباب الخلفى سأتركه معلقا على صندوق الثلج وسأترك باب حاجز البعوض مفتوحا .

مدير المسرح :
الآن تمتعوا برحلة سعيدة ياعزيزتى وبلغى حبى لبيهولى .

ما :
سأبلغها . وأشكرك ألف مرة . (**تغلق النافذة وتعود إلى مقدمة خشبة المسرح وتنظر حولها . تذهب كارولين يسارا . تحك خديها بقوة . تشغل الأم نفسها باللمسات الأخيرة لحزم الأمتعة .**)
ما الذى جعل أباك يتأخر ؟

آرثر (**لم يترك كراتة الزجاجية .**) :
لا أجد قبعتى يا أمى .

(**يدخل إلمر ممسكا قبعة متجها يمينا .**)

إلمر :
ها هى قبعة آرثر . من المؤكد أنه نسيها فى السيارة يوم الأحد .

ما :
إنها بركة . الآن يمكننا أن ننطلق– كارولين كيربى . ماذا فعلت بخديك ؟

كارولين (**بارتباك جرئ**) :
لاشئ .

ما :
إذا وضعت شيئا لهما فسأصفعك .

كارولين:
لا يا أمى . بالطبع لم أضع شيئا . (**تنكس رأسها .**) أنا فقط حككتهما لأجعلهما أحمرين كل الفتيات يفعلن ذلك فى المدرسة العليا عندما يقمن بزيارة الأماكن .

ما :
إنها سخافات لم أر مثيلها . إلمر ما الذى أخرك ؟

إلمر (**دائما يعبر صوته عن حالة ودائما يبدو قلقا بعض الشئ من خلال نظارته .**) :
كيت ذهبت للجراج والقيت نظرة أخيرة على تشارلى.

ما :
أنا مسرورة لأنك فعلت ذلك . (**تجمع قطعتين من الأمتعة الوهمية وتنطلق نحو الباب .**) لا أرغب فى أن نتعطل فى مكان ما . يمكننا الآن أن ننطلق ، آرثر ضع تلك الكرات الزجاجية بعيدا. أى شخص سيخمن أنك لاترغب فى الذهاب لرحلة بمجرد أن ينظر إليك .

(**يخرجون خلال الردهة ,تفتح الأم بابا وهميا فى اليمين . الأب وكارولين وآرثر يخرجون منه . تتبعهم الأم ، تستغرق وقتا لتغلق الباب ، تعلق المفتاح فى صندوق الثلج . ينحنون فى زاوية مفاجئة ، يتجهون لمقدمة خشبة المسرح . عندما يتقدمون بخطوات فى الرواق الخلفى . يصل كل واحد منهم فى وقت محدد فيبدأ فى ثنى ركبته شيئا فشيئا ليدل على نزوله فوق السلالم . ويجدون أنفسهم فى الشارع . ينقل مدير المسرح السيارة من اليمين . إنها فى النصف الأيمن لخشبة المسرح ، ترى بزاوية جزئيا ، مقدمتها تشير إلى أسفل المنتصف .**)

إلمر (**يتقدم للأمام**) :
هنا أيها الأولاد ابتعدوا عن تلك السيارة .

ما :
إن أولاد سوليفان يقحمون أنفسهم فى كل شئ .

(**يدخلون فى السيارة . يدا إلمر تمسكان بعجلة قيادة وهمية ويغير ناقل الحركة باستمرار . الأم تجلس بجوارة . آرثر خلفة وكارولين خلف الأم .**)

كارولين (**تقف فى المقعد الخلفى ، تلوح بخجل**) :
وداعا ملدريد ، وداعا هيلين .

مدير المسرح (**عاد إلى وضعة فى يسار خشبة المسرح**) :
وداعا كارولين . وداعا ياسيدة كيربى . آمل أن تقضوا وقتا ممتعا .

ما :
وداعا أيتها الفتيات .

مدير المسرح :
وداعا كيت . تبدو السيارة رائعة .

ما (**تنظر إلى أعلى تجاة نافذة فى اليمين .**) :
أوه . وداعا إيما ! (**بتواضع**) **نحسبها أفضل سيارة شيفورلية فى العالم**) – **تنظر نحو اليسار .**) أوه ، وداعا ياسيدة إلدر !

مدير المسرح :
ماذا ، هل أنتم راحلون ياسيدة كيربى ؟

ما :
فقط لمدة ثلاثة أيام ياسيدة ألدر لزيارة ابنتى المتزوجة فى كاميدن .
مدير المسرح : تمتعوا بوقت طيب .

(**الآن الأم وكارولين ومدير المسرح ينفجرون فى ترديد هائل لكلمة وداعا كأنه كورس ، الشارع كله يقول وداعا . يخرج آرثر نبلته ويطوح حبات بقول فى الهواء بسعادة . هناك واحدة أو اثنتن .**)

آرثر (**يميل للأمام بذعر مفاجئ**) :
أبى ! أبى ! لاتمر بالمدرسة . ربما يرانا السيد بيدنباتش !

ما :

● الرؤيا الإبداعية فى شعر صلاح عبد الصبور، لمحمد الفارس، عام 1986، شعر صلاح عبد الصبور الغنائى، للدكتور أحمد عبد الحى، عام 1988، المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور، للدكتورة نعيمة مراد، عام 1990، مسرح صلاح عبد الصبور، جزأين، للدكتور أحمد مجاهد، عام 2001.



لا أحفل بأن يرانا . أظن أننى أستطيع أن أخرج بأولادى من المدرسة ليوم واحد دون أن أضطر إلى الاختباء فى الشوارع من جراء ذلك . (**يومئ إلمر لشخص مار دون اهتمام .**) من ذلك الذى تحدثت إليه يا إلمر ؟

إلمر :
كان الرفيق الذى يقيم لنا الولائم فى منزله يا كيث .

ما :
هل هو الشخص الذى كان مضطرا لأن يشترى أربعمائة شريحة لحم ؟ (يومئ الأب.) كم إننى مسروره لأننى لست مكانه .

إلمر :
الجو رائع اليوم . خذوا نفسا عميقا يا أولاد .
(**يتنفسون بضجيج .**)

آرثر (يشير إلى علامة ويبدو كأنه يمر بها تدريجيا .) : ا
سرع إنها طرق مفتوحة " بذلات ويبر وهيلبرونر للرجل الأنيق " هل يمكننى أن أقتنى واحدة منها يوما ما ؟

ما :
إذا تخرجت وحصلت على درجات عالية فربما يشترى أبوك لك واحدة كهدية للتخرج .
(**صمت ويحدقون جميعا ، ثم فجأة يميلون** .)

كارولين (تئن) :
أوه يا أبى ! هل يجدر بنا أن ننتظر بينما الجنازة كلها تمر بنا ؟
(**يخلع إلمر قبعته . تميل الأم للأمام بفضول مستغرق .**)

ما (ليس بشكل حاد وبقوة) :
انزع قبعتك يا آرثر . انظر إلى أبيك – إلمر أظن أنه صديقك الذى كان يقيم معك . انظر إلى الشعار ؟ أظن أن ذلك فرع إليزابيث .(**يومئ إلمر . الأم تتنهد : طاخ –طاخ– طاخ . يميل الطفلان للأمام والجميع يشاهدون الجنازة فى صمت . يزدادون فى كل لحظة وقارا . بعد صمت . تستمر الأم غالبا بشكل حالم ولكن ليس بحساسية .**) حسنا . لم ننس الجنازة التى مررنا بها ، صحيح ؟ لم ننس أخانا هارولد الطيب . لقد ضحى بحياته من أجل وطنه ، لايجدر بنا أن ننسى ذلك . (**صمت آخر ، بإذعان مبهج .**) حسنا، كلنا سنعطل المرور لدقائق يوما ما .

الطفلان (بضيق شديد) :
يا أمى !

ما (بدون الإشفاق للذات) :
حسنا ، أنا "مستعدة" يا طفلاى . آمل أن يكون كل امرئ فى هذه السيارة مستعدا . وأدعو أن أكون الأولى يا إلمر . نعم .
(**إلمر يمسك بيدها .**)

كارولين :
يا أمى كل الناس ينظرون إليك .

آرثر :
كل الناس يضحكون عليك .

ما :
أوه . كونا مؤدبين ! لا أحفل بالكثير من الحمقى عند إليزابيث فى نيو جيرسى ورأيهم بى – الآن يمكننا أن نستمر . هذه هى آخر عقبة .
(**هناك ميل آخر والسيارة تسير .**)

كارولين (تنظر إلى لافته وتستدير عندما تمر بها .) :
حمالات بنطلونات لمناسبة معينة . اختيار العامل " يا أبى ، لماذا يتهجون كلمة مناسبة بتلك الطريقة ؟

إلمر :
بتلك الطريقة يجعلونك تتوقفين لتسألى عليه ، يا ميسى .

كارولين :
يا أبى ، أنت تغيظنى – يا أمى ، لماذا يقولون " ثلثمائة غرفة ، ثلثمائة حمام " ؟

آرثر :
مكرونة سباجيتى ميلر ! طبق العائلة المفضل يا أمى ، لماذا لاتتناولون السباجيتى ؟

ما :
انطلق ، لن تتناولوها .

آرثر :
يا أمى ، أنا أفضل أن آكلها الآن .

كارولين (بإشارة) :
يام– يام . تبدو رائعة يا أمى . أعدى لنا بعضا منها عندما تعودين للبيت ؟

ما (بخشونة) :
"الادارة يسعدها دائما أن تتلقى الاقتراحات . نحن نبغى الإسعاد ."
(**الطفلان يضجان بالضحك . حتى إلمر يبتسم . الأم تظل متواضعة .**)

إلمر :
حسنا ، أظن أن لا أحدا يشكو ، ياكيت كل شخص يعرف أنك طباخة ماهرة .

ما :
أنا لا أعرف إذا كنت طباخة ماهرة أم لا ، لكن ما أعرفه هو أنه لدى خبرة . على الأقل قمت بالطهى ثلاث وجبات فى اليوم لمدة خمسة وعشرين عاما .

آرثر :
أوه ، يا أمى ، كنت تخرجين لتأكلين مرة فى العام .

ما :
نعم . كان ذلك مرة فى العام .
(**الطفلان يضحكان مجددا .**)

كارولين (بنشوة جعلتها تضع ذراعيها حول أمها) :
يا أمى ، يروق لى الذهاب للريف هكذا . دعينا نقوم بذلك على فترات يا أمى .

ما :
إنك طيبة القلب ، استنشقى ذلك الهواء ، هل ستقومين بذلك ! فيه كل هواء المحيط . –يا إلمر ، قد بحذر فوق ذلك الجسر . من المؤكد أنه جسر برونسويك الجديد الذى سنعبره .

آرثر (بعد صمت قصير) :
أمى متى ستأتى محطة الاستراحة التالية ؟

ما (بهدوء) :
أنت لا تحتاج استراحة . أنت قلت ذلك لتظهر نفسك بشكل مريع .

كارولين (بصخب) :
نعم لقد فعل ذلك يا أمى . إنه فظيع . يقول تلك الأشياء وهو خارج من المدرسة وأتمنى أن تنشق الأرض وتبتلعنى . يا أمى إنه فظيع .

ما :
أوه ، لا تثيرى المشكلات من أجل لاشئ . يا آنسة وقورة ! أظن أن وجودنا جميعا فى هذه السيارة ذو مصير واحد . على الأقل بقدر ما أعلم . وأنت يا آرثر حاول أن تكون مهذبا . – إلمر لاتدهس كلب كولى هذا . (**تتابع الكلب بعينيها .**) يبدو لى إنه هزيل . يحتاج إلى سلطانية رواسب مناسبة . كلب جميل أيضا .
(**تقع عيناها على لوحة أسعار فى اليمين**)
هذه دعاية جميلة لسجائر تشسترفيلد ، صحيح ؟ مثل بيولا ، قليلا .

آرثر :
يا أمى ؟

ما :
نعم .

آرثر (كلمة طريق ذات إيقاع يدل على الخروج .) :
هل يمكننى أن أسلك طريقا صحيحا لنيوارك ديلى بوست ؟

ما :
لا ، لايمكنك ؟ لا ، ياسيدى. أسمع أنهم يقومون بعمل تحقيق صحفى عن الأولاد الأصحاء ، يستيقظون فى الرابعة والنصف صباحا . لا أحد من أولادى سيستيقظ فى الرابعة والنصف كل صباح ، حتى لو كانوا سيكسبون مليون دولار . مسار صحيفة ستردای إيفننج بوست فى صباح كل يوم خميس كاف .

آرثر :
أوه ، يا أمى .

ما :
لا ، يا سيدى . لا أحد من أبنائى سينهض فى الرابعة والنصف ويفوته النوم الذى أعده الله له .

آرثر (بتجهم) :
همم ! أمى دائما تتكلم عن الغيبيات . أعتقد انها لديها تعليمات غيبية .

ما (بغضب) :
إلمر ، أوقف تلك السيارة الآن .لن أتحرك خطوة أخرى مع أى شخص يتكلم هكذا . آرثر اخرج من هذه السيارة (**إلمر يوقف السيارة**) إلمر إعطه دولارا . يمكنه أن يرجع لنيوارك بنفسه . لا أريده .

آرثر :
ماذا قلت ؟ ليس هناك شئ مريع فى ذلك .

إلمر :
لم أسمع ما قاله يا كيت .

ما :
لقد حقق لى الله الكثير من أمنياتى ولا يروق لى أن أحدا لا يتكلم بوقار عن الغيبيات . اخرج من هذه السيارة فورا .

كارولين:

• نال صلاح عبد الصبور جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته الشعرية (مأساة الحلاج) عام 1966، حصل بعد وفاته على جائزة الدولة التقديرية عام 1982، الدكتوراه الفخرية فى الآداب من جامعة المنيا فى نفس العام.

أوه ، يا أمى – لا تفسدى الجولة .

ما :

لا .

إلمر :

فبما أننا انطلقنا يجب أن نستمر يا كيت ، سأتحدث مع الولد الليلة .

ما (تتنازل بمهل) :

حسنا ، إذا كان رأيك هكذا يا إلمر .

(إلمر يشغل السيارة)

آرثر (مزعورا) :

أوه ، يا أمى لم يكن ذلك مرعبا .

ما :

لا أريد التحدث عن ذلك الآن ، آمل أن يغسل لك أبوك فمك بالصابون والماء . –أين كنا سنكون عندما بدأنا نتكلم عن الغيبيات هكذا . أريد أن أعرف ! كنا فى أماكن الثرثرة والملاهى وأماكن مثل تلك الأماكن التى كنا فيها .

كارولين (بعد صمت قصير) :

ماذا قال يا أمى ؟ لم أسمع ما قاله .

ما :

لا أريد أن أتحدث عن ذلك .

(ينطلقون فى صمت لبرهة ، هز الصمت قول مخز .)

إلمر :

سأتوقف وأمد السيارة بالقليل من الماء .

ما :

حسنا يا إلمر . أنت تعرف الأفضل .

إلمر (يدير العجلة ويتوقف ، يومئ كما لو أنها توقفت) :

هل من الممكن أن أضع القليل من الماء فى الرادياتور – لنتأكد ؟

مدير المسرح (فى هذا المشهد فقط يتمدد بجانب مخطوطته ويدخل فى الدور بجدية) :

بالتأكيد تستطيع . (**يضرب الإطار الأمامى الأيسر بشدة .**) الإطار منفوخ تماما ؟ هل تريد زيت أو جاز ؟

(يلف حول السيارة .)

إلمر :

لا ، لا أظن ذلك .لقد ملأتها فى نيوارك .

(يصب مدير المسرح بعضا من الماء فى غطاء محرك السيارة .)

ما :

نحن فى الطريق المؤدى إلى كاميدن . صحيح ؟

مدير المسرح (يأتى عند الجانب الأيسر من السيارة) :

نعم ، امضى قدما . لن تخطئها .ستكونون فى ترينتون فى خلال دقائق قليلة . كاميدن مدينة عظيمة ياسيدتى ، صدقينى .

ما:

ابنتى تروق لها كثيرا – ابنتى المتزوجة .

مدير المسرح :

نعم ؟ انها مدينة كبيرة . أعتقد ذلك لأننى ولدت بالقرب منها .

ما :

حسنا ، حسنا . لايزال أقرباؤك يعيشون هناك ؟

مدير المسرح (يقف بقدم فوق دعامة كرسى الأم . يتبادلان الإعجاب العميق) :

لا ، باع أبى المزرعة وبنى مصنع فوقها . لذلك انتقل أقربائى إلى فيلادلفيا .

ما :

ابنتى المتزوجة بيولا تعيش هناك لأن زوجها يعمل فى شركة هواتف . – توقفى عن لكزى يا كارولين ! – كلنا ذاهبون لزيارتها لبضعة أيام .

مدير المسرح :

نعم ؟

ما :

كانت مريضة فقررت إننى يجب أن أذهب لزيارتها . زوجى وابنى سيبقيان فى نادى الشبان . سمعت أنهم سينشئون سكنا داخليا فى الطابق العلوى . سيكون نظيفا و مريحا . هل ذهبت إلى هناك ؟

مدير المسرح :

لا . نحن فرسان كولومبس .

ما :

أوه .

مدير المسرح :

اعتدت أن ألعب كرة السلة فى النادى . كان مكانا مناسبا لى . (**يتحرك على مضض بعيدا ويتظاهر بفحص السيارة مجددا .**) حسنا ، أظن أن السيارة على مايرام الآن ياسيدتى . أتمنى لكم رحلة سعيدة . ستستمتعون بها .

الجميع :

شكرا ، شكرا جزيلا .حظا سعيدا لك .

(سارت بحركة مرتجة وتترنح .)

ما (متنهدة) :

العالم ملئ ببشر طيبين – ذلك ما أطلق عليه شابا لطيفا .

كارولين (بشغف) :

أمى لايجدر بك أن تخبريهم بكل شئ عنك .

ما :

حسنا ، يا كارولين ، تصرفى كيفما شئت وأنا أتصرف كيفما أشاء –يبدو لى شاحبا . يروق لى أن أطعمة لبضعة أيام . أمه تعيش فى فيلادلفيا وأتوقع أنه يأكل فى تلك الأماكن اليونانية الفظيعة .

كارولين :

أنا جائعة . يا أبى . هناك كشك سجق . هل يمكننى أن أتناول واحدة ؟

إلمر :

كلنا سنتناول واحدة يا كيت ؟ سيكون علينا أن نتناول غداء مبكرا .

ما :

ما تراه الأفضل افعله يا إلمر .

(إلمر يوقف السيارة .)

إلمر :

آرثر . هذا نصف دولار – اعبر الشارع وانظر ماذا لديهم . ضع فى حسبانك أن لا يكون بها الكثير من الخردل .

(ينزل آرثر من السيارة ويذهب إلى يمين خشبة المسرح . الأم وكارولين تخرجان وتسيران قليلا لمقدمة خشبة المسرح وليسارها . تلزم كارولين يمين أمها .)

ما :

ما تلك الزهور الموجودة هناك ؟ – سآخذ بعضا منها لبيولا .

كارولين :

إنها أعشاب ضارة يا أمى.

ما :

تروق لى . – انظرى إلى السماء . أنا مسرورة لأننى ولدت فى نيوجرسى ورأيى دائما إنها أفضل ولاية فى الولايات . كل ولاية لها طابع خاص يميزها عن أى ولاية أخرى .

(يعود آرثر فورا ويدياه مملوئتان بسجق تخيلى ويوزعه . أولا لأبيه ثم لكارولين التى تقدمت إلية . ثم أخيرا لأمه . مازال حزينا بسبب الفضيحة الأخيرة . وعندما يقترب من أمه يقول بتلعثم .)

آرثر :

أمى ، أنا أسف لما قلته .

(ينفجر باكيا .)

ما :

هكذا . هكذا . كلنا نقول أشياء بغيضة فى بعض الأوقات . أعلم أنك لم تكن تعنى ماقلته . (**يبكى بحرقة أكثر من الأول .**) لماذا الآن ، الآن ! أنا أسامحك يا آرثر والليلة قبل أن تنام أنت ... (**بهمس**) أنت ذو قلب طيب يا آرثر وكلنا نعلم ذلك . (**كارولين تبدأ فى البكاء أيضا . فجأة تحولت الأم إلى الابتهاج والسعادة .**) من أجل الحياة . ليس من اللطيف لنا جميعا أن نبكى طوال يوم لطيف ؟ . هيا ادخلوا . (**يعبران من خلف السيارة إلى الجانب الأيمن ، يتبعهما الطفلان .**) كارولين اصعدى فى المقدمة مع أبيك . أمك تبغى الجلوس مع جميلها . (**كارولين تجلس فى المقدمة مع أبيها . الأم تفسح الطريق لابنها آرثر ليدخل السيارة قبلها ، ثم تغلق الباب .**) لم أر أبناء مثلهم . السجق الخاص بكم كله سيبتل . الآن امضغوهم جيدا . كل واحد . – حسنا يا إلمر ، امضى قدما . (**السيارة تمشى . كارولين تبصق .**) كارولين ، ماذا تفعلين ؟

كارولين :

أبصق الجلد يا أمى .

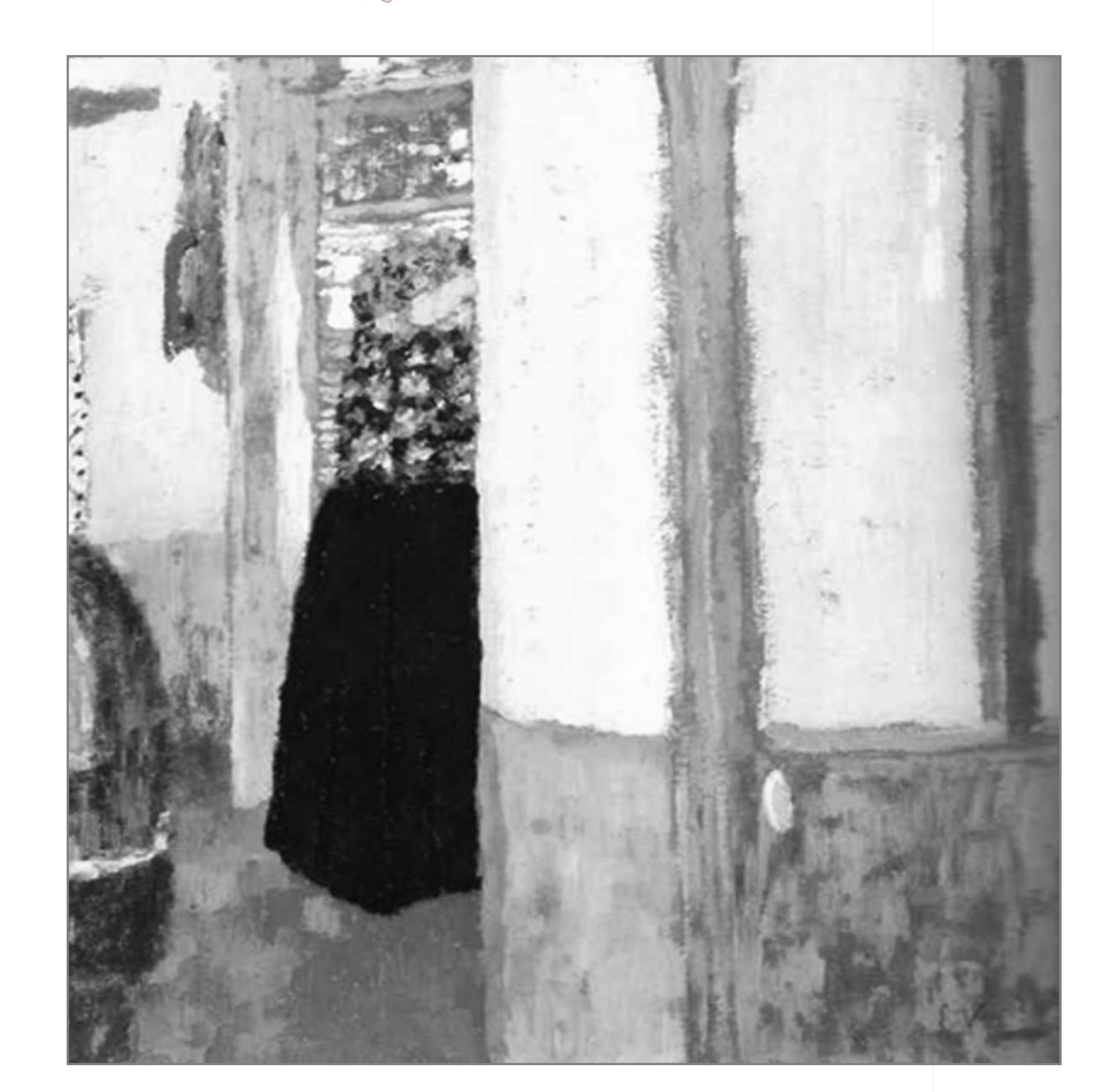
ما :

إذن قولى : معذرة .

كارولين :



● وقد حمل شعره سمات الحزن والسأم والألم وقراءة الذكرى واستلهام الموروث الصوفى، واستخدام بعض الشخصيات التاريخية فى إنتاج القصيدة، ومن أبرز أعماله فى ذلك: " مذكرات بشر الحافى" و " مأساة الحلاج" و " ليلى والمجنون".



معذرة ، من فضلك .
(تبصق ثانية .)
ما :
ما هذا المكان ؟ يا آرثر ، هل رأيت مكتب البريد ؟
آرثر :
مكتوب عليه لورانسفيل .
ما : همم :
يشبه المدرسة . رائع . ترى ما هذا البيت الأصفر الكبير الموجود فى الخلف .. – الآن نحن فى بداية ترينتون .
كارولين :
بابا ، لقد كان بالقرب من هنا عندما عبر جورج واشنطون ديلاوير . كان بالقرب من ترينتون يا ماما . كان سباقا فى الحرب وسباقا فى السلام ، والأول فى قلوب بنى وطنه .
ما (تتفقد العالم الذى يمر بهم بسكون وبشكل مواعظى .) :
حسنا ، الفكرة هى اننى يروق لى أن أسمع عنه أفضل لأنه لم يقل كذبه . **(الطفلان يتثاقلان . هناك صمت . يقف آرثر وينظر إلى مقدمة السيارة .)** هناك غروب الشمس . لاشئ يضاهى شروق الشمس .

آرثر :
يوجد منحنى مرورى أوهيو أمامنا يا أمى ، هل ذهبت من قبل إلى أوهيو ؟
ما :
لا .
(صمت حالم يغشاهم . كارولين تجلس بالقرب من أبيها ناحية اليسار .آرثر يجلس بالقرب من أمة ناحية اليمين ، وتضع ذراعها حوله بشكل غير عاطفى .)
آرثر :
يا أمى ، ياله من عدد كبير من السكان يقطنون العالم يا أمى . من المؤكد أن هناك الآلاف والآلاف فى الولايات المتحدة . كم عدد السكان فيها ؟
ما:
لا أعرف اسأل أباك .
آرثر :
يا أبى ، كم عدد السكان فيها ؟
إلمر :
يوجد مائة وستة وعشرون مليونا يا كيت .
ما (تضغط على كتف آرثر) :
وكلهم يروق لهم أن يقودون سياراتهم فى المساء وأبناءهم بجانبهم . لماذا لايغنى أحد ما شيئا ؟ آرثر ، أنت دائما تغنى أغنيات ، ماذا دهاك ؟

آرثر :
حسنا . ماذا سنغنى ؟
(يضع مسودة)
عند حافة جبال فرجينيا الزرقاء ،
فوق ال...
لا ، لا أريد ذلك . دعونا نغنى :
كنت أعمل فى خط السكة الحديد
(كارولين تشترك .)
فى اليوم الطويل
(الأم تغنى)
كنت أعمل فى خط السكة الحديد
(إلمر يشترك)
فقط ليمر الوقت
ألا تسمع صفير الرياح .
(فجأة تقفز الأم بصرخة وحشية وإشارة دائرية كبيرة .)
ما :
إلمر ، تلك اللافته تقول كاميدن . لقد رأيتها .
إلمر :
حسنا ياكيت ، طالما أنت متأكدة .
(تغيير ناقل الحركة ، رجوع للوراء وارتجاج .)
ما :
نعم ، ها هى كاميدن – خمسة أميال . عزيزتى بيولا المفضلة . **(الرحلة تستمر .)**

الآن يا طفلاى ، كونا طائعين وهادئين أثناء العشاء . لقد تركت الفراش بعد عملية كبيرة . ويجب أن نتحلى جميعا بالهدوء . أولا قم بتوصيلى أنا وكارولين عند الباب وألقيا التحية ثم أنتما أيها الرجلان اذهبا للنادى وعودا على العشاء بعد ساعة تقريبا .
كارولين (تغمض عينيها وتضغط براحتيها برفق على أنفها) :
أرى النجم الأول . كل شخص يتمنى أمنية .
النجم الساطع ، النجم المتوهج
النجم الأول أراه الليلة
لو كانت لدى أمنية
أتمناها الليلة
(**ثم بوقار**) دبابيس ، ماما تقولين " **إبر** "
(تعقد أصابعها الرقيقة مع أصابع أمها الرقيقة عبر ظهر الكرسى .)
ما :
إبر .
كارولين :
شيكسبير يا أمى . أنت تقولين "رفيق دائم "
ما :
رفيق دائم .
كارولين :
الآن هذا سر ولا أستطيع أن أبوح به لأحد . أمى تمنى أمنية .
ما (بسخرية شديدة) :
لا ، يمكننى أن أتمنى أمنية دون انتظار نجم . ويمكننى أن أقول أمنياتى مباشرة وبصوت عال جدا . هل تريدين أن تستمعين إليهم ؟
كارولين (بإذعان) :
لا يا أمى ، نعرفهم ، سمعناهم . **(تميل برأسها برفق على كتفها الأيسر وتقول بتقليد غير ماكر .)** تريدين منى أن أكون فتاة مطيعة وتريدين من آرثر أن يكون أمينا قولا وفعلا. **ما (بفخامة) :**
نعم . إذن راقبى نفسك .
إلمر :
كارولين ، اخرجى ذلك الخطاب من بيولا فى جيب معطفى واقرأى الفقرات التى علمت عليها بقلم الرصاص الأحمر .
كارولين (فهمت بصعوبة .) :
" **عدة مبان بعد أن تمر بخزانى الوقود الكبيرين على يسارك ...**"
الجميع (يشيرون إلى الخلف) :
ها هم هناك !
كارولين :
" **... اقترب من الزاوية حيث يوجد متجر ا وب على اليسار و مطافئ كيتى كورنر ...**" **(يتعرفون بابتهاج على هذه العلامات .)** " ...استدر يمينا ، اعبر مبنين ومنزلنا هو فى شارع ويرهوسر رقم ". 471
ما :
إنه شارع أنظف من الشارع الذى كانوا يسكنون فيه . ومناسب لمتجرى ا و ب .
كارولين (تهمس) :
أمى؟ إنه أفضل من شارعنا . إنه أكثر ثراء من شارعنا .أمى أليس بيولا أكثر ثراء منا ؟
ما (تنظر إليها بعينين حازمتين وزجاجاتين .) :
تعقلى يا ميسى . لا أريد أن أسمع من أى أحد يتحدث عن غنى أو غير غنى عندما أكون موجودة .. إذا لم يكن الناس طيبين فلا أبه إلى أى مدى هم أثرياء ؟ أعيش فى أفضل شارع فى العالم لأن زوجى وابناى يعيشون فيه . **(تحدق فى كارولين بإعجاب لبرهة حتى تستوعب هذا الدرس ، ثم ترفع رأسها وترى بيولا على اليسار وتلوح .)** ها هى بيولا على السلم تبحث عنا .
(بيولا تدخل من اليسار وتلوح أيضا . كلهم

● **ترك عبدالصبور آثارا شعرية ومسرحية أثرت فى أجيال متعددة من الشعراء فى مصر والبلدان العربية، خاصة ما يسمى بجيل السبعينيات، وجيل الثمانينيات فى مصر، وقد حازت أعماله الشعرية والمسرحية قدرا كبيرا من اهتمام الباحثين والدارسين، ولم تخل أية دراسة نقدية تتناول الشعر الحر من الإشارة إلى أشعاره ودواوينه.**

ينادون :
مرحبا يا بيولا – مرحبا " **فى الحال يخرجون من السيارة ، ماعدا إلمر مشغول بالمكابح)**
بيولا :
مرحبا يا ماما . حسنا ، أنظرى كيف يكبر آرثر وكارولين .
ما :
إنهما يفوقان ملابسهما نضجا .
بيولا (تمر من أمامهم وتقبل أبيها طويلا بجنون .) :
مرحبا يا أبى . أبى الهرم الطيب : تبدو مجهدا يا أبى .
ما : نعم ، أبوك يحتاج إلى راحة . شكرا لله : لقد حانت أجازته الآن فقط . سنطعمه وندعه ينام لوقت متأخر . (**يخرج إلمر من السيارة ويقف أمامها .**) أبوك لديه هديه لك، يا لولى . سيذهب ويشتريها .
بيولا :
لماذا يا بابا أنت تبدو مجهدا لتذهب وتشترى شيئا لى . ألست فى وضع مزرى ؟
(**يزيل مدير المسرح السيارة**)
ما :
حسنا ، إنه سر . يمكنك أن تفتحيها على العشاء .
بيولا (تضع ذراعها حول رقبته وتضغط بأنفها فوق جبهته .) :
أبى الهرم لقد أصابتك لوثة كى تذهب لتشترى هدايا ! إنه أنا من يجدر بى أن يشترى هدايا لك يا أبى .
إلمر :
أوه ، لا! توجد لولى واحدة فى العالم .
بيولا (تهمس لأن عينيها مغرورقتان بالدموع) :
هل أنت مسرور لأننى على قيد الحياة يا أبى ؟
(**تقبله على نحو مفاجئ وتعود إلى درجات البيت .)**
إلمر :
أين هوراس يا لولى ؟
بيولا :
لقد تأخر قليلا فى المكتب . سيأتى فى أى لحظة . إنه يتوق بشدة لرؤيتكم جميعا .
ما :
حسنا . إذن يا معشر الرجال فلتذهبا إلى النادى وتعودا بعد ساعة .
بيولا :
سر فى خط مستقيم يا أبى فلن تتوه . إنه فى مواجهتك . (إلمر وآرثر يخرجان .) حسنا . هيا يا أمى نصعد وتأخذى أمتعتك –واتركى السيارة –وحيدة . هناك مفاجأة لك فى الساحة الخلفية .
كارولين :
أرانب ؟
بيولا :
لا .
كارولين :
دجاج .
بيولا :
لا . اذهبا وشاهدا . (**كارولين تغادر خشبة المسرح سريعا من ناحية اليسار .**) هناك جروان جديدان . ضعا فى حسبناكما أنه يمكنكما أن تحتفظا بأحدهما فى نيوارك .
ما : أظن أنه يمكننا . (**الأم وبيولا تستديران وتسيران بعيدا فى يمين المسرح . مدير المسرح يدفع أمامه سرير أطفال نقال من ناحية اليسار ويتركه عند اليسار بميل حتى تكون قدمه فى مواجهة اليسار . بيولا والأم تدخلان إلى منتصف خشبة المسرح من ناحية اليسار .**) إنه منزل جميل يا بيولا . لديك الآن منزل رائع .
بيولا :
عندما خرجت من المستشفى كان هوراس قد نقل كل شئ إليه ولم يبق لى أى شئ أفعله .
ما :
إنه رائع .
(**بيولا تجلس على السرير تختبر المفصلات** .)
بيولا :
أظن أنك ستجدين هذا مريحا يا أمى. (**بيولا تجلس على أرض المسرح فى الطرف .**)
ما (تخلع قبعتها) :
أوه ، يمكن أن أنام على كومة من الأحذية يا لولى ! ليس لدى مشكلات فى النوم . (**تجلس على أرضية المسرح .**) الآن دعينى أنظر إلى فتاتى . حسنا ، حسنا . عندما رأيتك المرة الأخيرة لم تتعرفى على . كان على لسانك فقط قول : متى ستأتى أمى " متى ستأتى أمى ؟ لكن الطبيب أبعدنى .
بيولا (تضع بيولا رأسها على كتف أمها وتبكى) :
لقد كان شيئا مريعا يا أمى . لقد كان مريعا . لم يمهلها القدر أن تعيش دقائق قليلة يا ماما . لقد كان شيئا مريعا .
ما (بصوت خفيض سريع ومباغت) :
إرادة الله ياعزيزتى ، قد غلبت إرادة الله . لانعلم حكمته . فقط علينا أن نستمر فى الحياة يا حبيبتى ، نفعل ماعلينا أن نفعله . (**ثم بنحو مفاجئ .**) حسنا ، الآن (**تقف**) ما الطعام الذى سنعده للرجال الليلة ؟
بيولا :
هناك دجاج فى الفرن .
ما :
متى وضعتيه فى الفرن .
بيولا (تضغط عليها) :
أوه ، أمى لم تنضج بعد . (**تأخذ يد أمها وتجذبها بجوارها .**) يروق لى أن أجلس هنا بجوارك هكذا . أنت دائما تتململين عندما نحاول أن نلاطفك يا ماما .
ما (بكآبة ، تضحك) :
نعم . كان شيئا غبيا . أنا امرأة عجوز تعانى آلاما فى العظام من نيوارك .
(**تنظر إلى ظهر يديها .**)
بيولا (بسخط) :
لماذا ، أمى . تبدين جميلة ! رأينا دائما فيك أنك جميلة . وبالإضافة إلى ذلك ، أنت أفضل أم .
ما (بقلق) :
حسنا ، آمل أن تحبونى . لاشئ أفضل من أن يحبك جميع أفراد العائلة . (**تنهض**) الآن سأهبط لأرى الدجاج . تمددى هنا لبرهة واغمضى عينيك . (**تساعد بيولا على وضع الاستلقاء .**) هل لديك شيئا متاحا للإفطار قبل أن تغلق المحال ؟
بيولا :
أوه ، المتاح كما تعرفين هامبورجر وبيض .
(**تضحكان . تضع الأم بطانية وهمية على بيولا .**)
ما :
لا أفهم اطلاقا ماذا يرى الرجال فى الهامبورجر والبيض وأعتقد أنهما غير شهيين . متى وضعت الدجاج ؟
بيولا :
فى الساعة الخامسة .
ما :
حسنا ، اغمضى عينيك لمدة عشر دقائق .
(**تستدير الأم ، تمشى مباشرة لمقدمة خشبة المسرح ، ثم للجدار الخلفى ناحية اليمين ثم بعقل تائه تغنى بغموض) :**
كان هناك تسعون وتسعة يستلقون فى أمان فى ملجأ الحظيرة ...

ويسدل الستار

● يقول جهاد فاضل: أنا طبعا أعذر زوجة صلاح عبد الصبور، فهى تألمت كثيراً لوفاة صلاح. ونحن تألمنا كثيراً ولكن آلامها هى لاأقول أكثر وإنما أقول على الأقل إنما من نوع آخر تماما.

● الفرقة القومية للعروض التراثية «مسرح الغد» قررت المشاركة بالعرض المسرحى «بكيت» للمخرج أحمد مختار فى فعاليات الدورة القادمة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، المخرج ناصر عبد المنعم مدير الفرقة أكد لمسرحنا أن فرقته تقوم حاليا بإعداد أكثر من عرض للمشاركة فى التجريبى القادم.

مسرحيتان يشاهدهما الإنجليز

«القفص ومن خلفه» لتخليد ذكرى الببغاء المعجزة

سوف يكون جمهور المسرح فى بريطانيا على موعد مع واحدة من أغرب المسرحيات الغنائية والموسيقية التى تشهدها بريطانيا فى تاريخها . إنها مسرحية "القفص ومن خلفه "وتدور أحداث المسرحية حول "سباركى ". وسباركى هو ببغاء اشتهر فى خمسينيات القرن الماضى حيث ظهر فى إعلانات وبرامج تليفزيونية عديدة .وكانت له بعض التسجيلات الصوتية والغنائية البسيطة التى طبعت على اسطوانات (لم يكن الكاسيت قد ظهر وقتها) وبيعت فى الكثير من دول العالم حتى نفق منذ نحو خمسين عاما (1962)بعد حياة قصيرة من الشهرة . وكان سباركى قد تالق لأول مرة فى مسابقة اجرتها هيئة الإذاعة البريطانية عام 1958لاختيار ببغاء يظهر فى احد برامجها . وتفوق سباركى على أكثر من ثلاثة آلاف ببغاء جاءت من اوروبا وخارجها بعد أن لمس المسئولون فيه قدرا كبيرا من الذكاء والقدرة على التعلم . وظل سباركى ينتقل من نجاح لآخر حتى موته . وعندما مات كان قادرا على التحدث بلكنة الكوكاى التى يتحدثها أهل لندن وضواحيها بعد أن كان يتحدث بلكنة الجيورداى الريفية حسبما كانت تتحدث صاحبته. وكان أحيانا يستطيع الحديث باللكنتين معا . كما كان قد أجاد عشرة إيقاعات صوتية و 531كلمة و 383جملة .

غير عادى

ويقول المؤلف المسرحى والموسقى البريطانى "مايكل نيمان " واضع هذه المسرحية أنه وجدها فرصة لتكريم هذا الببغاء العبقرى الذى لم يكن ببغاء عاديا . وكانت لديه قدرة رائعة على الاختيار. فلم يكن يحفظ إلا العبارات والكلمات التى تروق له . وما لا يعجبه لا يحاول حتى حفظه مهما تفنن مدربوه . كما كانت فرصة من أجل تخليد صاحبته"ماتى وليامز " أيضا التى كرست وقتها لتدريبه. وهى أيضا فرصة لتقديم عمل جيد يمكن أن يجذب المشاهدين من جميع الأعمار والفئات . وتكريما لسباركى سوف يتم استحضار جثته المحنطة المحفوظة فى متحف الهانكوك فى نيوكاسيل وعرضها خلال عرض المسرحية الموسيقية . ويمضى قائلا إنه ليس أول من فكر فى تخليد سباركى وصاحبته . فقد كانت هناك أكثر من فكرة لتخليده سواء فى أعمال مسرحية أو سنيمائية . لكن مقومات مثل هذا العمل لم تكن متوافرة على النحو الذى توافر له . وسوف تقوم بدور البطولة فى المسرحية وهو دور صاحبته النجمة "كيكا مارخام ". ويكون البطل الآخر هو دمية ببغاء تشبه سباركى تماما. وسوف يتضمن العرض بعض التسجيلات الصوتية الاصلية لسباركى . ويضيف نيمان قائلا إن المعالجة المسرحية لهذه القصة كانت صعبة للغاية لغرابتها، لكنه استطاع التغلب عليها ليقدمها فى شكل جذاب بمساعدة بعض التقنيات الحديثة .

غرابة

ويبتسم قائلا إن البعض يتحدث عن مسرحيته باعتبارها أغرب مسرحية تعرضها مسارح بريطانيا . وهو يعتز بهذا الوصف لكنه لا يراها أغرب المسرحيات التى عرفها تاريخ المسرح . فهناك عروض مسرحية عديدة تتميز بالغرابة الشديدة ويتمنى أن يعيد عرض بعضها على جمهور المسرح فى بريطانيا . وسوف يتوقف الأمر على ما ستحققه مسرحية "القفص وما وراءه" . فهناك مسرحية "الأنف" للكاتب الروسى "نيكولاى جوجول" والتى تدور حول رجل يبحث عن أنفه . وهذه المسرحية تعرض على المسارح الروسية منذ عام 1930بنجاح كبير وبرؤى مختلفة حسب العصر . ويأمل أن يشاهدها جمهور المسرح البريطانى يوما ما . وهناك مسرحية "حسناء تريزيا " التى عرضت لأول مرة فى فرنسا عام 1947وهى من تأليف الأديب الفرنسى فرانسى بولين . وتدور المسرحية حول امراه تحول ثدياها فجاة إلى بالونين وساعداها على الطيران .

مسرحية لأول مرة

ومن العروض الأخرى التى تلفت الأنظار على مسارح لندن مسرحية "سيستر أكت" أو"الراهبة أكت" أو"الراهبة العملية" أو أى اسم آخر يروق لقارئنا العزيز . وتعرض هذه المسرحية بنجاح جماهيرى كبير على مسرح بالاديوم

أول معالجة درامية للفيلم الأمريكى الشهير ...نجاح جماهيرى ...وهجوم من النقاد



فرصة لتكريم الببغاء صاحب القدرة الرائعة على الاختيار





فى لندن . لكنها لم تحقق نفس النجاح لدى النقاد الذين وجه بعضهم عبارات نقد قاسية للمسرحية.. فهذه المسرحية عبارة عن معالجة مسرحية للفيلم الأمريكى الذى يحمل نفس الاسم والذى حقق نجاحا ساحقا فى الولايات المتحدة وفى العالم أجمع. وقد عرض فى مصر ربما عشرات المرات، وعلى عشرات القنوات الأرضية والفضائية . وتقوم ببطولة هذا الفيلم الممثلة الزنجية الأمريكية –المعتزلة حاليا والتى تحولت إلى منتجة – "هوبى جولدبرج"والتى قامت بدور "ديلوريس" فى الفيلم. وتدور القصة حول ديلوريس التى تعمل فى ملاهى لاس فيجاس. وتشاهد البطلة ذات يوم صديقها وهو يرتكب جريمة قتل . وعندما يعرف أنها كشفت جريمته يسعى بدوره إلى قتلها فتهرب منه وتتنكر فى شخصيات عديدة . وكانت آخر شخصية تتنكر فيها هى شخصية الراهبة "مارى كلارينس "ودخلت أحد الأديرة كراهبة . وفى الدير تمكنت من إحداث تغيير كبير فى حياة راهباته اللاتى كن يعشن حياة جافة صارمة وقاسية.. ولم يكن الطريق لذلك ممهدا بالطبع، بل خاضت صراعات مع كبيرة الراهبات ورئيس الدير ساندها فيه الراهبات الشابات واقنعت الجميع بمنطقها. وانتهى الفيلم بالنهاية التقليدية وهى القبض على القاتل. وقد لفت هذا الفيلم الناجح نظر المنتج المسرحى البريطانى "بيتر شنايدر "فقرر تحويله إلى عمل مسرحى على الجانب الآخر من الاطلنطى فى بريطانيا .وكان من اللافت للنظر انه اختار لبطولة المسرحية الممثلة الأمريكية الزنجية الشابة "باتينا ميلر" البالغة من العمر 26 سنة وفضلها على بريطانيات كثيرات . وكانت حجته فى ذلك أن هذه الشخصية لن تجيد التعبير عنها إلا أمريكية.

وهنا انتهى دور الإنتاج وبدأ دور النقد الفنى. يقول الناقد المسرحى لصحيفة الصانداى تلجراف البريطانية إن السبب الرئيسى فى نجاح العرض المسرحى هو تعطش الجمهور فى بريطانيا إلى رؤية كيف ستكون المعالجة المسرحية التى تعد الأولى من نوعها لهذا الفيلم الناجح . ويقول إنه كان يهتم أيضا بمشاهدة ذلك العرض للاجابة على نفس السؤال. وجاءت النتيجة لتصيبه بالإحباط. فالعرض المسرحى حافل بالعديد من نقاط الضعف التى كان يمكن أن تقوده إلى فشل ذريع لو كان عرضا عاديا . يقول الناقد إن العمل المسرحى كان عبارة عن نسخ لعرض السنيمائى دون أى تغيير سوى حذف بعض المشاهد التى لاتتناسب مع طبيعة العمل المسرحى مثل مشهد مطاردة الصديق للبطلة فى ملاهى لاس فيجاس. وغياب هذا المشهد فى رأيه أضعف كثيرا من العمل المسرحى، وكان من الأفضل التراجع عن الفكرة أصلا طالما أن العمل يضعف بحذف ذلك المشهد .

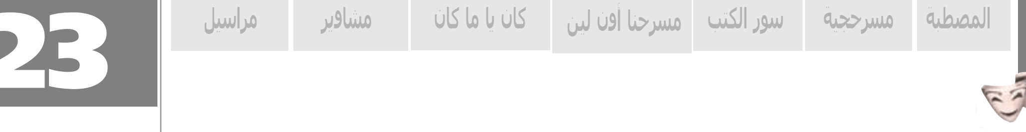
نقاط الضعف

وجاءت نقاط ضعف أخرى عديدة منها الديكور المصنوع من الزجاج البرتقالى والذى لايناسب الكنيسة ولايناسب حتى الطابع المرح للمسرحية . كما كان عدد فتيات الكومبارس اللاتى ارتدين ملابس الراهبات كبيرا بشكل لايناسب المسرح وحد من حرية الأبطال فى الحركة . واعتمدت المسرحية على الصخب الموسيقى لتغطية جوانب الضعف فى المعالجة المسرحية. وهى فى الحقيقة مجرد تجميع لمقطوعات شهيرة يعود تاريخها الى سبعينيات القرن الماضى. وحاولت المعالجة المسرحية انتزاع الضحكات بشكل مفتعل فلم تكن موفقة خاصة فى دور الشرطى التافه المكلف بحراستها والذى لم يكن كذلك فى الفيلم . ولأن النقد يجب أن يكون موضوعيا، فإنه اعترف ببعض النواحى الإيجابية فى المسرحية والتى كان أبرزها أداء الممثلة الأمريكية الشابة باتينا ميلر والذى ينبئ بميلاد نجمة جديدة. وهى تعانى فقط من ضعف الخبرة التى جعله لا تستطيع تلوين الأداء كما برعت فيه بطلة الفيلم.


هشام عبد الرءوف



• تقول أرملة صلاح عبد الصبور "سميحة غالب": سبب وفاة زوجى أنه تعرض إلى نقد واتهامات من قبل "أحمد عبد المعطى حجازى"، وبعض المتواجدين فى السهرة وأنه لولا هذا النقد الظالم لما كان زوجى قد مات.



الشباب والطفولة أكثر تميزا .. فى الساحل الجنوبى

" نعم للتسامح .. لا للخسة " قاعدة جيدة ولكنها ليست سهلة .. ولم تستطع الطفلة الصغيرة إيلى التى انتقلت لمدرستها الجديدة " لازلو جاسكى " تطبيقها كما فهمتها وتربت عليها .. فحاولت إيجاد وسيلة للتعامل مع زملائها وإدارة المدرسة والذين وقفوا ضدها جميعا ...

هذه هى أحداث العرض الجديد الذى يقدمه مسرح الشباب والطفولة وهو واحد من خمسة مسارح تابعة لمركز الساحل الجنوبى المسرحى بالولايات المتحدة الأمريكية .. هو المسرح الذى اختاره الجمهور واعتبره الأكثر تميزا بين أقرانه ...

والعرض الجديد .. مسرحية موسيقية عن كتاب الأطفال " الطفلة الجديدة " للكاتبة الصحفية " كاتى كوريك " وموسيقى " مايكل فريدمان " ...

قد استغلت " ميلانى مارينيش " الكاتبة الصاعدة علاقة الصداقة مع كاتى وأقنعتها بمنحها الفرصة لكتابة معالجة مسرحية لكتابها الجديد .. وكاتى هى



كاتبة صحفية ومعدة برامج .. تحولت إلى تقديم البرامج وحازت على قبول المتابعين منذ عام 2006 وتعمل حاليا فى السى بى اس نيوز .. وصاحبة اهتمام كبير بالأطفال .. ومن أعمالها الأداء الصوتى لفيلم الرسوم المتحركة الشهير " شارك " ...

ويتصدى للعرض الجديد " شيلى بوتلير " وهى مخرجة شابة تلقى كل الدعم فى أول أعمالها .. ولا زالت تعمل كمساعدة فى برودواى مع المخضرم " ديس ماكانوف " فى عرض " فتيان وفتيات " وقد أظهرت براعة فى اختيار " براين هوستنيسكى " صاحب الملامح الشرقية.. والجميلة " أريكا والين " و" جاستين فيجارو " والأكثر براعة اختيارها للطفلة الرائعة " جينفر شانج " واستغلال كونها ذات أصول آسيوية لكسب تعاطف المتفرجين .. وإن لم يدرك بعد أى من النقاد سبب هذا التعاطف ..

سوزان ستورم .. من الرقص إلى القمة

انطلقت الطفلة النجيبة .. تتعلم العزف على الآلات المختلفة وخاصة البيانو .. ثم تتجه وهى فى السادسة لدراسة الرقص .. و تستعد لتصبح راقصة باليه .. وفجأة تتعرض لحادث يتسبب فى إصابة قدمها وكانت فى سن العاشرة .. ليبتعد عنها حلمها ...

وظلت رواسب تلك الحادثة والحلم المحطم عالقة بـ " سوزان ستورم " حتى التقت بأحد مدرسيها الشباب بجامعة ديلاوارا " جون " فى أولى سنوات دراستها بالجامعة والذى اكتشف تلك الرواسب وساعدها على اجتيازها وتوجيه طاقتها نحو طموح وحلم جديد .. وجعلها تتعلق بالمسرح .. ليكسب واحدة من أفضل مبدعيه فى الخمسة عشر عاما الأخيرة ...

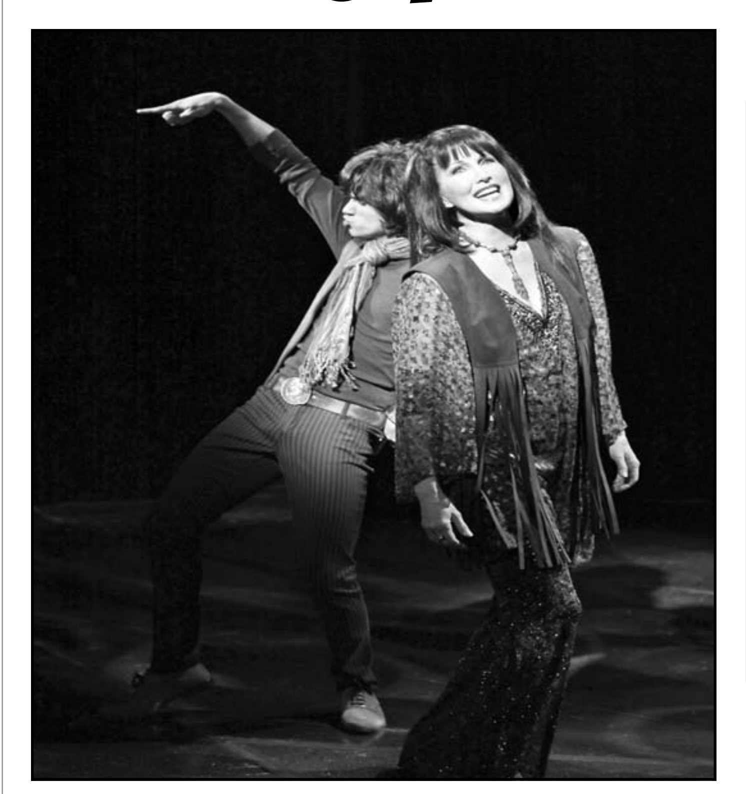
وسوزان ستورم هى المخرجة المخضرمة التى قدمت العرض الأسطورى " المنتجون " عام 2001والذى دخل التاريخ الخالد من أوسع الأبواب ...

وتستأنف سوزان عملها المسرحى بعرضها الجديد " السعادة " وذلك بمسرح " البيت الجديد " تحت راية مركز لينكولن المسرحى .. لتلتقى بأستاذها والذى أصبح من المؤلفين المخضرمين وهو " جون ويدمان " لأول مرة مسرحيا رغم أنها بدأت رحلتها مع الإخراج المسرحى منذ عام .. 1994بينما بدأ جون عام .. 1976 ومن أهم أعماله " كبير " عام 1996و" اتصال " عام 2000 واللذان رشح عنهما لجائزتى تونى ...

والعرض دراما موسيقية تدور حول احتجاز مجموعة متنوعة من سكان نيويورك بأحد عربات مترو الأنفاق .. وسط ظروف وملابسات نادرة الحدوث ومفاجئة ويشارك فيه " آنا ماريا أندريكاين " ، " فريد أبليجات " ، " سابستيان أرسيلوس " ، " هولى آن بوتلر " ، " ميجيل درفنتس " و" جانيت ديكنسون " .. وقد تذكرت سوزان بلقاءها بجون ذكريات جامعة ديلاوارا التى لم تنسها قط ...

دراما موسيقية تدور حول احتجاز مجموعة متنوعة من سكان نيويورك



المواطن بين مطرقة حكومة بلاده وسندان العدو الخارجى

اجتمعت الأشتات .. لتجعل من عرض مسرحى .. واحدا من أهم العروض التى يشهدها المسرح حاليا .. والتى سيكون لها صدى واسع فى الفترة القادمة .. فالعرض يشهده مسرح " مالى " واحد من المسارح الروسية العريقة بموسكو والذى أسس عام 1756وحظى برعاية الملكة إليزابيث رغم مهاجمته للأسرة الحاكمة فى بريطانيا فى أوقات كثيرة ...

والعرض هو " حياة ومصير " وهى عن أعظم رواية روسية فى القرن العشرين للأوكرانى المخضرم " فاسيلى جورسمان " .. والذى كتب جزءين بنفس العنوان .. وكان فاسيلى مراسلاً عسكرياً أثناء معركة ستالين جراد الشهيرة .. وشاهد عيان على التطهير العرقى الذى مورس ضد شعوب أوروبا الشرقية .. ولهذا فقد وجد أن من واجبه كشف ولو جزء من المقاومة التى قامت بها هذه الشعوب وقد حركه ضميره .. ووجد فى ذلك قضية عادلة تستحق البحث.

وهذه الرواية متعددة الأوجه ففيها الحرب من أجل الوطن .. ومحاربة الغزاة .. وفيها أيضا استبداد دولة .. وتفشى الفساد .. والسجن والقمع لكل معارض .. وفى النهاية مأساة شعب ...

وقد تناول هذه الرواية وعالجها باحترافية شديدة المخرج " ليف دودين " وهو مخرج صربى صاحب خبرة كبيرة فويشارك فى العرض " دانيال كوزلوفسكيف " ، " إليزافيتا بويارسكايا " ، " إيلينا سولومونوفا " و" سيرجى كوريشيف وفى المعالجة الجديدة يرمى إلى النازيين الجدد والذين تحدث عنهم دودين والذين مازالوا يضطهدون الشرق الأوروبى .. بل والشرق بشكل عام وينظرون لأفراد شعبه كأناس من الدرجة الثالثة " ترسو " .. ويشفق دودين على المواطن والضحية المطحون بين مطرقة الحكومة فى بلاده وسندان العدو الخارجى ...



• جماعة إضافة الثقافية بالمنصورة عقدت مساء السبت الماضى ندوة خاصة لمناقشة رواية «ملاك الفرصة الأخيرة» للكاتب سعيد نوح، الرواية صادرة عن دار فكرة وسبق للكاتبه إصدار روايات أخرى أهمها «كلما رأيت بنت حلوة، ودائما ما ادعو الموتى، و61 شارع زين الدين».

● كتب خمس مسرحيات شعرية: "الأميرة تنتظر"(1969) ، "مأساة الحلاج" (1964)، "بعد أن يموت الملك"(1975) ، "مسافر ليل" (1968)، "ليلى والمجنون" (1971) وعرضت فى مسرح الطليعة بالقاهرة فى العام ذاته.



على هامش شرق النهر التجريبى..

مهرجان المسرح العبثى .. فكرة ألمانية فرنسية

العبثيون فى رؤيتهم للإنسان والحياة .. أكثر عقلا وصدقا ..

ورقة .. وقلم .. هما فقط وببساطة .. ما يحتاجهما المرء كى يكتب .. عملية ميكانيكية بسيطة .. تلك رؤية السذج ممن يتناولون الأمور بسطحية .. فعملية الكتابة بشكل متقن وبأسلوب جيد .. يسبقها جهد كبير وخلفية ثقافية ودراية بالمجال الذى تستهدفه تلك الكتابة .. هذه نقطة فى بحر فكر من أطلق عليهم "العبثيون".. وربما باقترابنا أكثر من هؤلاء وفكرهم نظن أنهم ظلموا بحملهم هذا اللقب .. ولكننا لو أدركنا معنى العبث .. لشهدنا بعبقرية من أطلق هذا التعبير ...

اجتمع اثنان من الأصدقاء .. يعملان بإحدى الصحف الفنية بمدينة شتوتجارت الألمانية .. واللذان يقومان بتغطية مهرجان " تحت الصفر التجريبى " بكوميديا شرق النهر بمدينة بيليفيلد .. شرق ألمانيا .. أحدهما فرنسى يدعى جان والآخر ألمانى يدعى بول .. وأثناء إطلاعهما على عدد من التقارير الخاصة بالعروض التى يشهدها المهرجان .. وجدا تكرارا لعبارة عرض عبثى .. فى وصف العروض المختلفة .. وقد أثارت تلك العبارة فضولهما وشغل هذا تفكيرهم .. وراحا يبحثان فى الكتب والمراجع عن العبث فى المسرح...

فوجدا أن هذا المسمى أطلق على مجموعة مسرحيات لعدد من الكتاب ذوى الأصول الأوروبية بداية من الأربعينات .. وقد اشتدت هذه المجموعة وباتت أكثر قوة فى الخمسينات والستينات وأصبح لها أسلوب مسرحى وطقوس خاصة ...

وأن مسرح العبث تعبير ينسب للناقد الإنجليزى المجرى الكبير " مارتن أسيلين " والذى كان عنواناً لسلسلة من كتبه .. فالجزء الأول كان عام 1962والثانى عام .. 1965 وهناك جزء ثالث وهو مجموعة من الأوراق التى تتناول رؤى وملاحظات خاصة لأسيلين لم تنشر من قبل وقد صدرت عام .. 2004 أى بعد وفاته بعامين ...

وقد تحدث فى الجزء الأول عن عدد من الكتاب الذين تخلوا عن المنطق والواقعية فى تناول القضايا والموضوعات المختلفة .. وناقش فلسفة هؤلاء .. وكان من بينهم الكاتب الفرنسى الكبير " ألبرت كامى " والذى اعتبره رائد هذه النوعية .. وقد تناول فلسفته فى أن الحياة بلا معنى وذلك من خلال قراءة فى عدد من أعماله وأهمها من وجهة نظره " أسطورة سيسفوس " .. وبعدها استخدم هذا التعبير بشكل واسع وتبلور فى العديد من المسرحيات ...

وقد رصد أسيلين فى كتابه الأول ظاهرة أطلق عليها " التحولات الكبرى " واختص بها أربعة من الكتاب وهم " صامويل بيكيت " ، " أرثر آدموف " ، " يوجين يونيسكو " و" جان جينييه " .. ثم تناول مجموعة أخرى من المبدعين الذين انخرطوا ضمن هذه الظاهرة وذلك فى جزءه الثانى ومنهم " هارولد بنتر " ، " توم ستوبرد " ، " إدوارد ألبى " ، " جان تراديو " وغيرهم .. وحاول تفسير هذه التحولات ومسبباتها ...

وفى بحثه عن مسببات التحول .. وجد أن جميع العبثيين كانوا نتاج حروب وثورات وأزمات سياسية .. وأخرى اقتصادية .. أحدثت خللا أخلاقيا وعقائديا شديد التأثير فى المجتمع .. وذلك بدراسة كل مبدع منهم على حدا .. وفى ذلك تأكيد على مبدأ أرساه مفكرو ومؤرخو الثقافة فى العالم وهو أن " المعاناة والحاجة أهم ما يخلق الإبداع " ...

وبنظرة سريعة لنشأة هذا المسرح وظهوره .. نجد كل الخطوط أو أغلبها تشير إلى فرنسا إبان الثورة الفرنسية .. وما تبعتها من إرهاصات استمرت لسنوات تمخض عنها ما أطلق عليه " العبث المسرحى " .. وهذا ما أكده " ريف جوش " فى كتاباته عن هذه التحولات والتى أطلق عليها " تحولات باريس العبثية " .. حيث رصد بعض تجارب هذه التحولات فى المسارح الصغيرة فى باريس وأهم رواد هذه الموجة مع كامى " جان جينييه " ، " جان تراديو " ، " بوريس فيان " .. وهم جميعا فرنسيون عاشوا خلال فترة الأربعينات وما بعدها فى باريس وقدموا أعمالهم بها ... وتثير هذه المسرحيات الكثير من التساؤلات .. نتيجة ما تناقشه من خلل أيديولوجى تترنح معه أخلاقيات المجتمع وعقائده .. وذلك فى ظل صعوبة أن يتقبل البشر حقيقة ذلك .. فهذا قد يسبب لهم قدرا هائلا من الزعزعة النفسية والاهتزاز العصبى الذى قد يصل إلى حد الانهيار حسب قوة كل متفرج .. ولهذا فقد حذر بعض الأطباء من مشاهدة مثل هذه النوعية .. إلا أنها انتشرت وعظم تأثيرها ...

وفى كتابات أهل العبث .. لا يتقيدون بالزمان والمكان .. فنجد فى إحداها أحداثاً تدور داخل لعبة كعروس أو فانوس .. ومشاهد بملابس حديثة ولدى بعض شخصياتها تليفونات محمولة وأجهزة كمبيوتر محمولة .. بينما الأحداث تدور فى عصر نابليون بونابرت وأشياء من هذا القبيل .. التى يظنها البعض خرافة .. ولكنها بناء مقصود وله هدف غامض على المتفرج أن يحاول إدراكه ...

كما دمج العبثيون بين الكوميديا والتراجيديا فى أعمالهم .. وخلقوا ما أطلق عليه الكوميديا السوداء .. وتلاعبوا كثيرا بالألفاظ ولجأوا إلى السخرية .. والرمزية الشديدة .. وهدم معهم البناء المسرحى التقليدى " بداية وعقدة ونهاية " وبات لهم أشكال وأنماط مختلفة ...

وفى مقال ذيل باسم الصحفيين جان الفرنسى وبول الألمانى معا تحدثا عن المسرح العبثى فقالا :

" التخلص من القيود .. هو أكثر ما تمناه مبدعو مسرح العبث .. ولمن لا يعى العبثية يخيل له أن أصحابها أناس سوداويون ومتشائمون وغير عقلانيين .. ولكن الحقيقة أنهم أناس يبحثون عن سبل أخرى لفهم الحياة وإدراكها ولكن بعيدا عن قيود الواقع والمنطق ولكن بعقلانية أيضا ...

وكانت غايتهم أن يجعلوا الإنسان يثق فى نفسه وقدراته .. وأن يعى أن الفشل فى تحقيق أمر ما وهدف كان يسعى إليه ليس معناه فشله كإنسان .. ولكنها تجربة وانتهت .. وعليه أن يبحث عن سبل وتجربة أخرى .. وخلاصة ما توصلنا إليه أن المسرح العبثى يقدم صورة أكثر صدقا وعقلانية ورؤية حقيقية للعلاقة بين الإنسان والحياة " ...

وقد حمل جان وبول فكرهما إلى إحدى الندوات الكبرى التى أقيمت على هامش المهرجان وتساءلا .. لماذا لا يقام مهرجان خاص بالمسرح العبثى وذلك بعد انتشاره بشكل كبير فى معظم قارات ودول العالم .. ورحب الكثير من الحضور بهذا الاقتراح .. والتقى بهم عدد من المسرحيين فى اجتماعات مصغرة لمناقشة تلك الفكرة وأبعادها .. وخرجوا بتوصيات لعمل مهرجان المسرح العبثى.

المصادر:

www.theatredatabase.com
www.vitalpoetics.comwww. ny-times.com



جمال المراغى



● مركز مؤتمرات مكتبة الإسكندرية عقد مؤخراً ندوة خاصة لمناقشة المجموعة القصصية «صباحا مع فنجان قهوة» للقاصة الشابة الشيماء حامد، والصادرة عن مؤسسة المورد الثقافى، أدار الندوة الكاتب وسيم المغربى.

• صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من صَهره لموهبته ورؤيته وخبراته الذاتية مع ثقافته المكتسبة من الرصيد الإبداعى العربى ومن التراث الإنسانى عامة. وبهذه الصياغة اكتمل نضجه وتصوره للبناء الشعرى.

دراما الممثل الواحد (المونودراما)

المونودراما هى المسرحية المتكاملة فى ذاتها، والتى تتطلب ممثلا واحدا.. أو ممثلة –كى يؤديها كلها فوق خشبة المسرح أمام المتفرجين، ولعل مسرحية "مضار التبغ" 1903 – 1986 لأنطون تشيكوف 1904 – 1860 من أحسن النماذج فى هذا المجال..

ولقد عرِفت المسرحيات ذات الممثل الواحد والذى تساعده جوقة ناطقة أو صامتة فى المانيا بين أعوام 1780 – 1775 –على يد الممثل (جوهان براندیز) (1799 – 1735) وفى تعريف آخر للمونودراما هى: مقطوعة مسرحية قصيرة يقدمها ممثل واحد تساعده مجموعة قامتة أو جوقة، وهى غير (الدراما الثنائية) –التى قد تشبهها.. إلا أنها تحتوى على دورين ناطقين وليس دورًا واحداً، وقد أحيا المسرح الحديث (المونودراما) فى كل اللغات.. حيث ساهمت التكنولوجيا الحديثة فى الإضاءة والصوت –فى خلق عالم كامل ومتغير يساند الممثل أو الممثلة الفرد، وقد قُدمت فى مصر نماذج جيدة على يد الممثلات (نعيمة وصفى، وسناء جميل، وصفية العمرى، وعبلة كامل) فى مسرحيات مثل "عديلة" و "الحصان و"نوبة صحيان" وغيرها، ويعُد الكاتب المسرحى (امين بكير) من أبرز كتاب (المونودراما) فى المسرح المصرى الذى أعد قصة (تشيكوف) "موت موظف" لمسرح الطليعة، وقام بالأداء والإخراج (أحمد راتب).

وهناك تعريف آخر للمونودراما، والتى قد يسميها البعض – أحيانا –بالميلودراما على أساس الموسيقى المُصاحبة، وأنها قطعة مسرحية فردية قصيرة لممثل واحد أو ممثلة يساندها (شخوص) صامتة أو جوقة، وأن (الدودراما) أى الدراما الثنائية لها نفس التكوين المُشابه، ويقوم بها شخصيتان متكلمتان.

ففى عام 1983 قدمت مونودراما "عديلة".

تأليف نهاد جاد، وإخراج زينب شميس، وتمثيل نعيمة وصفى، وفى عام 1983 قدم مسرح الطليعة مونودراما "الحصان" تأليف كرم النجار، وإخراج أحمد زكى، وفى العام التالى قدم الهناجر مونودراما "اغتيال ممثلة" المقتبسة عن تشيكوف بطولة صفية العمرى، وإخراج توفيق عبد اللطيف، وفى مهرجان المونودراما الأول الذى أقامته الجمعية المصرية لهواة المسرح مونودراما "نوبة صحيان" تأليف داريو فو وفرانكارامى، وإعداد منحة البطراوى، وإخراج حسن الجريتلى، والتى قدمت بعد ذلك أكثر من مرة..

وكلا الشكلين من (التسلية) كان يُستفاد بها فى ملء المسرحية ذات الثلاثة فصول، والتى أصبحت مُنتشرة فى وقت ما، وكانت أحيانا أو دائما ما تتكون –عادةً –من مشاهد مأخوذة أو مقُتبسة من المسرحيات الطويلة..

ويُقال عن (المونودراما) أيضا –إن أول من عُرف فى التاريخ بتقديم هذا النوع من المسرح، وهو نفسه أول ممثل فى تاريخ المسرح الإغريقى أى (تثبيبس) –الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد، وأنه هو الذى أوجد شكلا فنيا جديرا هو (التمثيل) –إذ كان له اليد الطولى فى تغيير (رواية) أو (سرد) الحكاية إلى التمثيل، وهو الشكل البسيط الذى يشبه أداء مشاعر الربابة الذى يروى أو يسرد أحداث "السيرة الهلالية" عندنا على سبيل المثال، وبقى شكل (التمثيل الفردى) أيام الرومان.. ثم فى الكنيسة، ومُنحصرا فى بعض الفرق المتجولة والتى كان يُطلق عليها آنذاك (بالجونجليرز) – الذين كانوا يتحولون ويقدمون عروضهم فى القرى والمدن والتى كان بعضها شكلا من أشكال (المايم) = التمثيل الصامت، والذى كان يُقدم فى معظم الحالات –بشكل فردى –إلا أن فن المونودراما قد عاد للظهور ثانية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر فى أوربا –عبر فن آخر هو (البانتوميم الحديث) –الذى عادةً ما يكون عرضا مُنفردا أمام الجمهور.

وفى القرن العشرين ظهرت تجارب كثيرة تعتمد على الممثل الواحد مثل مسرحية "الأقوى" لأوجست ستردنبرج، ومسرحية "قبل الإفطار" ليوجين أونيل، ومسرحية "نوبة صحيان" لداريوفو، وفسرانكاراف ويفسر البعض ظهور هذا الشكل، ويرجعه إلى سيادة الفكر الرأسمالى الذى ساد القرن العشرين، وأن المونودراما تمثل إحدى إنعكاسات هذا الفكر الرأسمالى وفى الحقيقة أن المونودراما ليست عملا فرديا بشكل مُطلق –إذ لا بد من وجود المؤلف والمخرج والقوى العاملة المُنفذة لعناصر العرض المسرحى الأخرى –لذا فهى (عمل جماعى) –إلا أن الرسالة تنُقل من قبل ممثل واحد وليس مجموعة ممثلين، وغالبا ما تكون الموضوعات المطروحة فى المونودراما ذات طابع مأساوى، وغالبا ما ينطلق البطل فى

ليست عملاً فردياً بشكل مطلق.. لابد لها من مؤلف ومخرج



تعرية وكشف أوراقه من خلال تجربة ذاتية مريرة أدت إلى ما هو عليه، وقد يكون الباعث على ذلك سؤال ملح أمام واقع أنى حاضر، وفى هذه الحالة تكون طبيعة السؤال مصيرية، وكونية، ووجودية –حتى ولو بدت ظاهريا فى صورة أبسط الأشياء.

و(الزمن) فى المونودراما غالبا ما يكون ذا بُعد ملحمى متعدد المستويات وينسجم مع طبيعة الموضوع –لكن الجزء الأكبر يكون لمستوى (الحاضر) –أما المستويات الأخرى فإنها تأخذ حيزها فى فضاء النص دونما تسلسل منطقى ليختلط الحاضر بالماضى بالمستقبل –لذا فإن خصوصية الزمن تجعل من (المكان) متعدد المستويات –حيث تستحضر الشخصية الموجودة ملامح الأمكنة خلال عملية (التداعيات) الفكرية، ويغلب الطابع (السردى) –أو السرد (الذكى) الذى يختلف عن السرد فى القصة أو الرواية، والذى يجعلك لا تشعر بهذا السرد على الإطلاق، ويجعلك فى حضرة عمل مسرحى أولا وأخيرا –كما فى وصف (كاسندرا) فى مسرحية "أجاممنون" لإيسخليوس، وهى تصف مشهد مقتل أجاممنون على يد زوجته وعشيقها.. وكذا تغلب صيغة الفعل الماضى وتداعى الأفكار على لغة المونودراما، وإن كان ثمة (ديالوجات) = أى حوارات ثنائية –مع الشخصيات الأخرى التى تستحضرها ذاكرة الشخصية، وإن كنت أتصور أن معايشة الموقف الدرامى الآنى فى الحاضر ومواجهته فى التو واللحظة هو الذى يُضفى على المونودراما القوة والفعالية، ويساهم فى تطور الحدث وإبراز ملامح البطل.. إذ يختلف مفهوم (طبيعة البطل والبطل المُضاد) بحسب طبيعة النص المونودرامى –إذ أن (البطل المضاد) يكون من الشخصيات المجازية التى ليس لها حضور فعلى، ولعل هذا ما يبرر تعاطف المتلقى (قارئا أو مُتفرجا) مع بطل مسرحية المونودراما فى معظم النصوص والعروض –حيث تكون شخصية البطل هو مخطط القوى الفاعلة (الفاعل/ المستفيد/ القوى المساندة/ القوى المعارضة) –لكن (الصراع) فى المونودراما لا يكون فيه لأقطاب مخطط القوى الفاعلة التى لا يكون لها حضور فعلى –بل يكون الحضور (الفعلى فقط للفاعل (البطل) –ففى المونودراما (تُختزل كل تجليات وأشكال الصراع فى الصراع الداخلى (أى صراع) الإنسان مع نفسه) حيث نجد فى معظم نصوص المونودراما تجليات الصراع مُجسدةً فى شخصية البطل، وهذا ما يعطى الصورة المأساوية لهذا البطل –حتى ولو بدت فى ظاهرها كوميدية –ماهاوية...

وقد يكون هناك نوعان من الكتابة للمونودراما: الأول: حين يحدد الكاتب المحور الذى تدور حوله الأحداث ليكون محورا ذاتيا (أى أن الشخصية تقوم بعملية اكتشاف فى دواخل نفسها فيكون (الحدث) نابعًا من الخارج إلى الداخل –أما النوع الثانى: فيقوم الكاتب بجعل شخصيته الوحيدة تتحاور



كاتبها لابد أن يقنعنا بالشخصية ومخرجها يواجه تحدياً من نوع خاص

مع شخصيات أخرى وتتفاعل معها أثناء الأحداث –أى أنها شخصيات لا نراها (شخصيات مجازية)، ويكون نمو الشخصية هنا –من الداخل إلى الخارج، وهذه التقنية من الكتابة لها مزاياها –حيث أنها توقظ وتثير خيال المتلقى من خلال رؤية وسماع شخصيات غير موجودة على خشبة المسرح.

لذا تتميز المونودراما بقدرتها على خلع القناع –حيث أننا فى الحياة العادية نستمتع بارتداء أقنعة مختلفة سواء فى العمل أو فى حياتنا الاجتماعية –إذ أننا نرى شخصية واحدة بلا قناع تتيح لنا أن نتفحص وننظر نظرة عميقة فى دواخل الذات الإنسانية كما فى مونولوج (هاملت): (أكون أو لا أكون –أى أحيا أو أموت) –مع ملاحظة أن المثال مأخوذ أو مُقتبس من نص طويل! –لذا فإن إزالة أو خلع القناع –حالة ورحلة مثيرة للمتلقى يرى من خلالها أصالة الإنسان وجوهره.. فالممثل هنا –عندما يخلع القناع يظهر ضعفه أمام الجمهور –مما يمنحه حالة متفردة، وتجربة مدهشة، وتعاطفا كبيرا مع الجمهور..

ومن مميزات المونودراما الأخرى أنها أقل تكلفة فى الإنتاج عندما تغيب الموارد المالية الكافية، وأن عروض المونودراما هى نوع من السهل نقله إلى أماكن مختلفة، وعرضه فى فضاءات مسرحية متعددة.. لأننا نستطيع أن ننقلها لتعرض فى أى فضاء مسرحى سواءا كان فى مقهى أو أروقة المتاحف، وباحات الكنائس، والفنادق وغيرها من أماكن التجمعات – مما يتيح الفرصة لأكبر عدد من المشاهدين لمشاهدتها إذا انعدمت الوسيلة لوصول هذا الجمهور إلى دار العرض المسرحى، ربما يساعد على التواصل فى المهرجانات العربية والدولية، والمشاركة فى التجارب المسرحية.

ويمثل هذا النوع من المسرح (المونودراما) تحديا (للممثل) – حين يقف وحده ويحمل على عاتقه الكم الأكبر من مفردات الرسالة – حيث يقع على عاتقه مسئولية إيصالها بكل الوسائل مثل (الكلام، الإيماءة، الإشارة، حركة الجسد، الصمت، الانفعال الداخلى.. إلخ) إلى الجمهور –لذا فإنَه إذا لم يكن ممثلا متمكنا من أدواته –ثريًا فى قدراته الأدائية، والتنوع، وضبط الإيقاع –فإن الجمهور سينصرف عنه من اللحظات الأولى –فالمونودراما لا تتحمل وجود نصف أو ربع ممثل –فإما ممثل متميز أو لا شىء..

ويواجه (مؤلف) المونودراما تحديا خاصا فى كتابته (لشخصية) لا تردد حوارا فقط لا تسمع لغة فقط –بل تحاول إقناعنا بوجود شخصية من لحم ودم –تتطور وتتبدل ردود أفعالها وتنمو أثناء تطور الأحداث المتعاقبة.

ويواجه (مخرج) المونودراما تحديا أيضا –ليس فقط فى توجيه ممثله، بل يتجاوزه إلى كيفية ملء الفراغ المسرحى لمدة ساعة أو أقل أو أكثر بممثل واحد، وكيف يدمج جميع العناصر المسرحية الأخرى من (إضاءة إلى موسيقى إلى اكسسوارات أو مؤثرات صوتية ومرئية –لإغناء الفضاء (بمشهدية)) –سينوغرافيا) –غير رتيبة –لإبقاء الجمهور فى مقاعدهم، وذلك باستخدامه للغة الفنون المختلفة وصبها فى شكل الفرجة –حتى لا يطغى الإسهاب فى الكلام – والذى قد يكون لا معنى له..

وأخيرا فإن الميلودراما الجيدة تتميز بأنها تهتم بطرح القضايا الساخنة، وأن (النص) يحمل وجهة نظر مدروسة يستطيع صانعوها الدفاع عنها –وذلك عن طريق استجلاب (شخصية) تثير الدهشة، وتزويدها فأفعال تُعرض من خلالها القضية موضع البحث، والتعايش مع هذه الشخصية فى الآن وفى اللحظة والتو –أى لحظة تقديم العرض، ومن هنا عليهم أن يتجنبوا (النواح الذاتى) أى (الكتابة الأفقية) التى لا تتطور فيها الشخصية والأحداث، والتى تؤدى إلى الملل والضجر – فكاتب المونودراما الجيد هو الذى يستطيع أن يتحول من القضايا الاجتماعية الضاغطة إلى عرض إنسانى متماسك وواضح المعالم، والحريص على أن يكون حاملاً وطارحًا لقضايا (شخصية) حية حقيقية نستطيع ملامستها والتفاعل معها.. لذا عليه أن يتجنب طرح أسئلة لا أسس لها وغير نابعة من تطور الشخصية –تلك التى يجب أن تتحدث من منطلق الدوافع العاطفية الواضحة والمحددة الملامح.

عبد الغنى داود



• مسرح مركز الإبداع الفنى يستعد تقديم العرض المسرحى «نصف ساعة هاملت» المعد عن وليم شكسبير وإخراج محمد عبد الرحمن الشافعى وتمثيل عمرو عبد العزيز، عمرو رجب، مصطفى سامى، عمرو بدير، محمد عبد السلام، جيهان أنور، رشا جابر، محمد مصطفى، ديكور وأزياء مروة عودة، وموسيقى شريف الوسيمى.

• وتنوعت المصادر التى تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور: من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة "الصوفيين العرب مثل "بشر الحافى"، الذين استخدمهم كأقنعة لأفكاره وتصوراته فى بعض القصائد والمسرحيات.

د. مدحت الكاشف
يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً
Dr.medhatkashif@hotmail.com

الدور الاجتماعى للممثل (٩)

الممثل المبدع يجب أن يعى القوانين الاجتماعية الثابتة أو المتغيرة حتى يكون قادراً على التعبير عنها



إن الاتصال فى المسرح يتشكل من خلال علاقة تفاعل , بل وتأثير متبادل بين الممثل بصفته "مرسلاً" , وبين المتفرج بوصفه "مستقبلا" ,حيث يقوم المسرح من خلال فن الممثل بإثراء التجربة الإجتماعية لدى المتفرج ,مما يجعله واعيا لحقيقة علاقاته الإجتماعية المتبادلة مع الآخرين.

لما كان تمثيل الفعل الإنسانى على المسرح هو الذى يشكل جوهر الفن المسرحى ,فإن فن الأداء التمثيلى يحقق صورة الوجود الإنسانى , ويخلق نوعاً من الإتحاد الإجتماعى حول الهموم العامة بين البشر, وذلك من خلال ما يملكه من عناصر جمالية تعبر عما هو إجتماعى ,مستهدفاً من وراء ذلك تجسيد توازن الفرد مع المجتمع فى لحظة ما ,خارج الزمان والمكان ,وتكمن هذه العناصر الجمالية فى حقيقة الأنماط الإنسانية التى يعرضها المسرح ,وكذلك اللغة الأدائية التى تستخدم للتعبير عن هذه الأنماط , وهو ما جاء فى مبدأ "أرسطو" الذى كان قد أكد على ضرورة أن يتطابق الإنفعال المسرحى مع الإنفعال اليومى للإنسان , وذلك على إعتبار أن العمليات الإبداعية التى تكتنف المسرح بكل فعالياته وعلى رأسها فن الممثل هى أقرب إلى التأثير المتبادل بين الأوضاع الثقافية والإجتماعية السائدة فى المجتمع الذى يقوم فيه هذا المسرح , وبين التكوين النفسى والوجدانى والجمالى للمبدعين الذين يعملون فى مجال المسرح , إن هذه العمليات الإبداعية لفن الممثل إذن هى نوع من التأثير المتبادل بين الأيديولوجيا الذاتية أو الشخصية للمبدع, والأيديولوجيا السائدة فى المجتمع, وبهذا يصبح فن الأداء المسرحى بمثابة صفقة أيديولوجية فيما بين فرقة من الممثلين وبين مجتمع مشاهديهم ,وذلك على إعتبار أن الأيديولوجيا هى مصدر القدرة المجمعة لهؤلاء الممثلين والمشاهدين ، وهى تقريباً التى تقوم بتوحيد الإحساس بينهما ,وهى أيضا التى تنتج ذلك التذوق الفطرى المشترك للمدلولات المستخدمة فى أداء الممثل ، ويعنى هذا أن الأيديولوجيا تقدم الإطار الذى تتشكل فيه الشفرات الإجتماعية أمام المتفرجين ، الذين يقومون بفك رموزها وتوليد معانيها بما يتفق وخبراتهم الإجتماعية والأيديولوجية، ومن هنا يمكن القول إن فن التمثيل ليس مجرد تعبيراً عن ذوات المبدعين فحسب، ولاهو مجرد تعبير عن شخصية درامية بعينها ، ولكنه تعبير بالصور والصيغ الجمالية التى ترجع إلى أصل جماعى اجتماعى ,ولذا نجد أن تطور البنى الفنية فى المسرح لم تنفصل عن رؤية مبدعيها للمجتمع الذى يعيشون فيه ,وذلك من خلال هذا التأثير المتبادل والمستمر بين الموضوعات التى يقدمها هؤلاء المبدعون على المسرح ,وبين حركة تطور المجتمع ,وإن هذه البنى المتغيرة بتغير المجتمع، ومفاهيمه هى, كما يقول أستاذ الدراما والنقد الدكتور حسن عطية ، المادة الملموسة التى تقبع فى أعماقها رسالة المبدع ,متفاعلة مع موضوعه المختار ,ولذا فإن البنية تتغير بتغير المتعامل معها , خاصة فى مجال المسرح باعتباره عملية تفاعل خلاق بين فنون مختلفة تدور جميعها فى فلك الممثل ، الأمر الذى يتطلب من ذلك الممثل المبدع وعياً جمالياً بالقوانين الإجتماعية الثابتة أو المتغيرة ,والتى تشكل حركة تطور مجتمعه ,وحتى يكون قادراً على التعبير عنها بتفعيلها ,أو مناهضتها ، وفقاً لموقفه الأيديولوجى، وكما يتعامل الممثل مع الوسائل الجمالية والحرفية ,وكذلك فإن المتفرجين يتلقون فعاليات الأداء التى يقوم بها الممثل من خلال مجموعة من العمليات التأويلية ، التى تحددها هذه القيم المرتبطة بثقافة المجتمع , الأمر الذى يكشف عن حضور المجتمع وقيمه بقوة داخل مجتمع العرض المسرحى ، ومؤثرا بشكل واضح فى عمل الممثل، وهو ما يؤكد أيضاً عدم إمكانية فصل الخطاب المسرحى للعرض والدور الذى يضطلع به الممثل عن الثقافة الإجتماعية التى أفرزته ,فهو جزء من جمالياتها , وبهذا المعنى يمكننا القول إن الممثل وهو يجسد الشخصية ، فلابد أن يضع فى إعتباره أنها قد تشكلت إجتماعياً قبل أن تكون مجرد شخصية كتبها مؤلف، وإنتقلت من خلال مواضعات ثقافية ,وأدبية خاصة بالأسلوب ,واللغة ,والجنس الأدبى, والمفردات الجمالية ، التى ساهمت فى صياغتها بطريقة فنية إبداعية على يد مؤلف النص المسرحى ,ولذا فإنه كما يتعامل الممثل مع خامات وتقنيات الإنتاج الفنى فإنه يتعامل أيضاً مع المادة المتاحة من التقاليد والأعراف الجمالية لمجتمعه ,وهذا يعنى بالتالى ، أننا عندما نضطلع بتلقى أو نقد عمل الممثل , فنحن بحاجة إلى فهم منطق البناء الفنى الخاص به من ناحية ,والكشف عن نوعية الشفرات الجمالية الإجتماعية والفكرية التى تدخلت فى عملية تشكيله من ناحية أخرى ، ويعنى ذلك ، أن العمل الإبداعى يتجاوز التجربة الإنسانية ذاتها, ويُدخل عليها كثير من عناصر التحول والتعديل فى محاولة لتفسيرها ، فإبداع الممثل يقوم بإعادة صياغة الواقع الإجتماعى للنمط الإنسانى الذى يجسده من وجهة نظره الذاتية , والتى يريد من خلالها التعبير عن واقع آخر مغاير , وليجعل من هذا الواقع الجديد وسيلة للمشاركة مع أفراد مجتمعه, وإذا كان المسرح أكثر الفنون إلتزاماً باللُحمة الحية للتجربة الجمعية على حد تعبير "دوفينيو" ,فإن ذلك الالتزام يقع على كاهل الممثل فى المقام الأول ، بوصفه أكثرعناصر العرض المسرحى حساسية للإختلاجات التى تعبر عما بداخل الإنسان من مشاعر وأحاسيس وللخطوات الصعبة لتلك الحرية التى تمضى أحياناً شبه مختنقة بالضغوط والعقبات التى لا يمكن تخطيها , وتنفجر أحياناً على صورة إنتفاضات غير متوقعة , وهكذا ، فإن فن الأداء التمثيلى يعد واحدا من التجليات الإجتماعية ، ومن ثم ، فإن تجسيده للظواهر الإجتماعية الواقعية أو المتخلية يفرض نوعاً من المشاركة لا توجد فى أى فن آخر ,وعلى ذلك فإن هذه الممارسة الإجتماعية للمسرح تتيح لنا عن طرسق عمل الممثل أن نربط بين ما هو جمالى وما هوإجتماعى ,وبمعنى آخر بين الممثل كمبدع وبين الوجود الجمعى للمتفرجين حيث من خلال أداء الممثل يستمد الإنسان المتفرج القناعة المتكررة بوجوده ,وتأكيد وجود حياته الجمعية ، وذلك بالرغم من أن هناك ثمة حدود فاصلة تتمثل هذه الحدود فى كون أحدهما يمثل تجربة حية وهى الحياة أما الثانى وهوالتمثيل فهو يصور تجربة جمالية متخيلة .

ومن هذا المنظور فإن فن التمثيل هو نشاط إنسانى يقوم بمحاكاة مجموعة من الأفعال الإنسانية يمارسه البعض من أفراد المجتمع ليشاهده البعض الآخر ، إذن ،هو فن يناط به إحداث نوعا من التفاعل الاجتماعى بين أفراد هذا المجتمع ، ومن ثم ، يجب النظر إلى فن الممثل بوصفه وسيلة من وسائل الاتصال الرمزية ، وذلك على إعتبار أن التفاعل الرمزى ، وهو أحد فروع علم الاجتماع ، يرى الإنسان ويحلله بوصفه رمزا بشريا يعيش فى المجتمع من خلال مجموعة من الأفعال والتصرفات والسلوكيات ذات الأصل الثقافى أو الاجتماعى المشترك ، عندئذ نجد أن العلاقة الثنائية المتبادلة والتى تنشأً بين الممثلين والمتفرجين تستند على موضوعات إجتماعية تصور أو تعبر عن هموم مشتركة بين جميع أفراد المجتمع ، ومن خلال تلك العلاقة تتحول أفعال وسلوكيات وتصرفات الممثل ، والتى تم إعدادها بوعى لتعبر عن معان مقصودة ، إلى نوع من التأثير المتغير الذى يرتبط بصورة رمزية تعتمل أساسا فى أذهان المتفرجين وخبراتهم ، وذلك فى إطار من الإتصال الرمزى ، الذى يتم فهمه وفك شفراته عبر شعور كل فرد من المتفرجين ، خاصة عندما يعبر الممثل عن الحاجات والرغبات والتصورات والآراء التى تعتمل فى نفوس أفراد المجتمع من المشاهدين ، وبمعنى آخر ، يمكن تمييز مستويين لتلك العلاقة الديناميكية بين المؤدين والمتفرجين ، أولهما ماتثيره الصور التى يجسدها الممثلون فى نفوس المتفرجين ، وثانيهما مايرسله الممثل عن قصد من رسائل تصل إلى المتلقى مباشرة أثناء مشاهدته للأداء فى نفس المكان والزمان اللذان يجمعا الاثنين فى لحظة واحدة، ووفق ذلك فإن عملية التواصل التى تحدث بينهما فى تلك اللحظة هى التى تحدد صورة التفاعل التى تتشكل عبر عدد من الرموز والإشارات التى تعتبر بمثابة الإطار المرجعى الذى ينظم عمليات الإدراك الذهنى والحسى لدى المشاهد ، الذى يقوم بدوره ، بربطها بواقعه المعاش ، وبحياته الماضية والحاضرة والمستقبلية ، ومن هنا ، فإن تجسيد الممثل للأدوار الإجتماعية المتخيلة والتى ترتبط فى نفس الوقت بأدوار أخرى مشابهة فى الواقع الحقيقى ، يفرض نوعا من المشاركة لايحدثها فن آخر بنفس القدر الذى يحدثه فن الممثل وهو الأمر الذى جعل علم النفس مثلا ينظر إلى فن الأداء باعتباره مناسبة إجتماعية تتدخل فيها مجموعة من العمليات النفسية التى تحدث للمتفرجين بينهم وبين بعض من جانب ، وبينهم وبين الممثلين من جانب آخر ، ومن هذه العمليات التوحد ، والاستثارة الجماعية ، وعدوى الضحك ، أو عدوى البكاء ، واللاوعى الجمعى ، والتطيهر ، والتداعى الحر ، وغيرها من العمليات النفسية الأخرى التى تنقل المتفرجين إلى حالة من التوافق الوجدانى من خلال مشاركتهم فى هذه المناسبة التى غالبا ما تعكس هويتهم الإجتماعية المشتركة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن فن الأداء التمثيلى فى معظم الأحيان يصبح ذو طابع علاجى ، عندما يقوم بكشف الأشياء المادية والنفسية المكبوتة بين أفراد المجتمع ، وهو ما يحقق فكرة التطهير .

فن التمثيل هو نشاط إنسانى يقوم بمحاكاة مجموعة من الأفعال الإنسانية

• المهندس محمد أبو سعدة مدير صندوق التنمية الثقافية قال لمسرحنا إن مركز الإبداع الفنى بالأوبرا يشهد حالياً إعادة تقديم مسرحية «قهوة سادة» للمخرج خالد جلال حتى 20 أغسطس الجارى بعد نجاح العرض أثناء تقديمه بالأردن على مسرح المركز الثقافى الملكى بحضور عدد من الوزراء بالأردن.

حكايات للشباب حتى لا يناموا

السامرى (٩)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

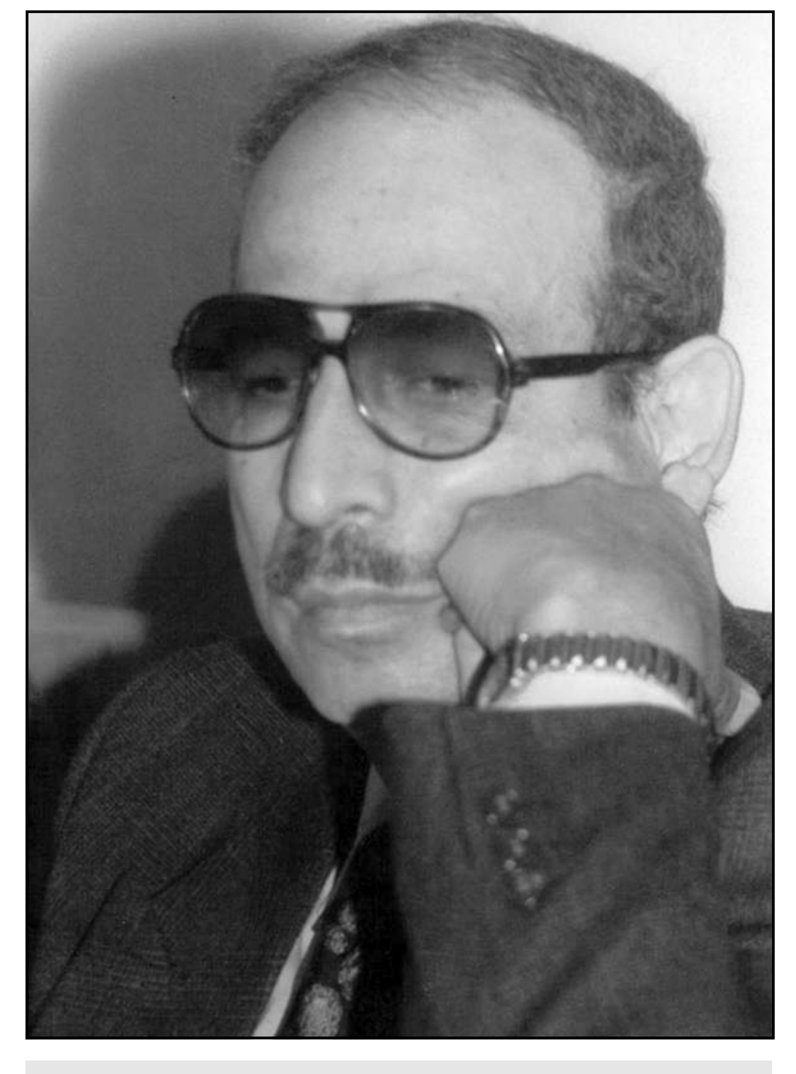
حقق السامرى حلماً لم يكن ضمن أحلامه القريبة بأن زاره الرئيس السادات فى عرض «عاشق المداحين» وهو ما يعنى حصوله على معظم الأشياء التى كان يتمناها: وجوده كفنان متحقق، المنصب الإدارى، العلاقة الطيبة برؤسائه، عبد الفتاح شفشق رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية، والوزير عبد المنعم الصاوى وزير الثقافة، ولكن الأيام لا تستمر على نفس الوتيرة إذ سرعان ما ترك الصاوى وزارة الثقافة، وتغيرت القيادات، وانفصلت وزارة الإعلام عن وزارة الثقافة، وجىء بسعد الدين وهبة مرة أخرى ولكن ليس رئيساً لجهاز الثقافة الجماهيرية بل وكيلاً أول للوزارة يترأس كل أجهزة الوزارة ومنها الثقافة الجماهيرية، وجئ بالشاعر صلاح عبد الصبور ليرأس جهاز الثقافة الجماهيرية.

آنذاك كان سعد الدين وهبة يعتقد أن السامرى قد خانه ولم يترك العمل فى جهاز الثقافة الجماهيرية بعد إقالة سعد الدين وهبة فى المرة الأولى، وظل السامرى يحقق إنجازاته داخل الجهاز فى الفترة التى غاب فيها وهبة عن هذا الجهاز، ولذا فقد اعتبره وهبة عندما تم تعيينه فى منصبه الجديد مجرد عميل لعبد الفتاح شفشق..!؟

لذا فقد تم تحجيم السامرى وترك كل صلاحياته ولم يتبق له غير كونه مديراً لثقافة الجيزة فقط بعد أن ترك إدارة السامر، والمكتب الفنى.. وغضب وهبة لم يكن سوى على رجل من رجاله كان يعتقد فيه التبعية الكاملة له، خاصة وأن السامرى هتف فى المظاهرات ضد ترشح عبد المنعم الصاوى لعضوية مجلس الشعب قبل أن يصبح وزيراً، وساند بقوة سعد الدين وهبة، ولكن القدر شاء أن ينجح الصاوى فى الانتخابات ويرسب سعد الدين وهبة، ولذا فقد اختير بعدها الصاوى وزيراً للثقافة، لأنه فى هذا التوقيت كان الوزراء يختارون من قبل أعضاء مجلس الشعب من الحزب الوطنى، وبعد أن جئ بالصاوى وزيراً كانت غضبته كبيرة تجاه السامرى الذى وقف ضده وساند وهبة بقوة، ولذا فقد أطاح الصاوى بوهبة من إدارة جهاز الثقافة الجماهيرية وجاء بعبد الفتاح شفشق بديلاً عنه، ولصداقة السامرى بشفشق استطاع ممارسة عمله داخل الجهاز، واستطاع شفشق تقريب المسافات بين السامرى والصاوى، وأقنع الصاوى بضرورة الاستعانة بالسامرى، فقد كان الصاوى وشفشق أصدقاء من قبل فى نادى التجديف وبرغم توجساته تغاضى الصاوى عن مواقف السامرى ضده وتركه يعمل فى الجهاز.

واليوم يعود وهبة مرة أخرى بعد ترك الصاوى للوزارة وكيلاً أول للوزارة، ولم يكن التحجيم فقط هو مصير السامرى ولكن وهبة طلب منه إخراج أمسية فنية عن مصطفى كامل، لقد كان وهبة يخطط هذه المرة بشكل أكثر فعالية من ذى قبل، فقد فكر فى الانضمام للحزب الوطنى، ودفع بالكثيرين من موظفى الثقافة الجماهيرية إلى الانضمام للحزب.

وأخذ السامرى يعمل على الأمسية وكانت من بطولة حمدى غيث، نبيل الحلفاوى، فردوس عبد الحميد، محمد وفيق، فاروق عيطة،... ومن كتابة الشاعر أحمد الحوتى ومن ألحان على سعد، وغناء فردوس عبد الحميد.



فى هذه الأثناء كان هناك صدام شديد بين صلاح عبد الصبور وسعد الدين وهبة، انتهى بترك عبد الصبور لجهاز الثقافة الجماهيرية وبعد ستة شهور فقط، جاء وهبة بأحد رجاله ليحل محله وهو محمد يوسف، والذى لم يستمر طويلاً هو الآخر وجاء من بعده حمدى غيث، وتم وقتها تحويل عروض الثقافة الجماهيرية والتى كانت تقدم فى شهر رمضان على هيئة عروض منوعات تحتوى على فقرات كوميدية، استعراضية، إلى عروض مسرح حقيقى، فكيف تم ذلك..!؟

كانت فكرة السرادقات الرمضانية قد ظهرت لأول مرة عندما أقامها زكريا الحجاوى فى شادر الحجاوى بجوار سيدنا الحسين، وذلك عندما كانت تقدم فرقة الحجاوى عروضاً شعبية وجماهيرية بالمجان، منذ ذلك الوقت وقد شكل هذا السرادق ظاهرة يتم استدعاؤها كل عام فى شهر رمضان، ولكن تحولت عروض الحجاوى رويداً.. رويداً إلى عروض منوعات تناسب شكل التلقى الخفيف والمسلى فى شهر رمضان، ومازالت هذه العروض موجودة فى بعض المحافظات حتى الآن..

عندما اعتبره سعد الدين وهبة عميلا لعبد الفتاح شفشق



وبعد تولى حمدى غيث للجهاز ولم يكن متبقياً على شهر رمضان سوى أسابيع أجتمع غيث بالمسئولين لمناقشة أنشطة شهر رمضان، واتفق الجميع على أن المتبع فى مثل هذا الشهر هو تقديم أمسية فنية منوعة تجمع كل شىء داخلها، لكن حمدى غيث اعترض بشدة على ذلك، وعلل اعتراضه بأن مثل هذه النوعية من مسارح المنوعات تناسب الأفراح ومتعهدى الحفلات ولا تناسب هيئة ثقافية بحجم الثقافة الجماهيرية، ولذا قدم بديلا لذلك واقترح تقديم عرض مسرحى داخل سرادق حديقة الخالدين بالدراسة، وكلف السامرى بإعداد هذا العرض، ولكن المفاجأة كانت فى رفض السامرى لهذا الاقتراح وهو ما أزعج كثيراً حمدى غيث..!؟





إبراهيم الحسينى



● الفنانة ندى بسيونى هى ضيفة فقرة بطل الحلقة السبت القادم بالبرنامج الأسبوعى ساعة مسرح الذى يذاع على القناة الأولى، وفى الحلقة نفسها لقاءات مع الشيخ بدر الأسوانى وفرقته والكاتب د. مصطفى سليم ولقاءات مع أبطال مسرحية «حمام رومانى» لفرقة مسرح الطليعة.

نحو مسرح تعاونى تحت الشمس

كتاب دسم، ملىء بالأفكار الجمالية والآراء التى تدفع للتأمل، والأهم من ذلك أنه ربما يكون كتاباً ملهماً، يلهم الحالمين بمسرح ينفذون فيه أفكارهم، يعملون على فنهم فيه كل يوم، وطيلة اليوم، من خلال منظومة يتساوى فيها الجميع، تعارض الهرمية، فالجميع له حق المناقشة والإضافة والاقتراح، والجميع لا يشغله غير الفن.

هل يبدو أننا نتحدث عن يوتوبيا مسرحية؟ يبدو ذلك إذا ما قارنا الأمور بحالنا السعيد، ولكن على قدر ما يبدو فى هذا الكلام من خيال ورومانتيكية على قدر ما هو متحقق بالفعل فى منظومة المسرح التعاونى.. مسرح الشمس، هذا المسرح الذى أسس عام 1964 على أيدى عشرة من الطلبة، ومنذ تأسيسه صار من أشهر المسارح فى أوربا.

أما كيف صار كذلك فيستطع قارئ الكتاب أن يستشفه مما يذكر صراحة، ومما وراء السطور، يستطيع أن يعرف أنه بالعمل، والدراسة، والإخلاص، والصبر على العمل، والتنظيم، وغير ذلك جهود لا يأتيها الكسالى يستطيع القارئ أن يعرف أيضا أنه وراء الكيانات العظيمة عقليات مفكرة وعقلية عظيمة مثل عقلية المخرجة "آريان منوشكين".

لا شىء فى هذا الكتاب لم يحدث، ولم تكن هناك أمور هادئة على الدوام، بل اشتباك دائم من أجل التحقق.

خمسة فصول يضمها الكتاب إلى جواره مقدمة المؤلف دافيد وليامز (المخرج وأستاذ المسرح)، كل فصل يتعرض لواحد من عروض مسرح الشمس (عرض بعنوان) (1789سنة 1970عرض (العصر الذهبى) سنة 1975ريتشارد الثانى 1981الندياد 1987اليزاتريد "مطلع التسعينيات") ويشمل كل فصل من الفصول الخمسة على وصف لعملية الإنتاج ذات الصلة بالعرض الذى يتناوله الفصل، ويعقبه مجموعة من النصوص للمشاركين فى العمل، منها: مقابلات صحفية ومناقشات عامة، وملاحظات على البرنامج، ومقتطفات من سجل التدريبات والبروفات ورسائل ومقالات.

لا يهتم الكتاب بالتأريخ لمسرح الشمس (كما يقول دافيد وليامز) بقدر ما يدور حول صناعة المسرح، بل حول نوع معين من المسرح المحلى ذى الطابع العالمى.. إن مسرح الشمس - مسرح آريان منوشكين - يحاول أن يتداخل مع الثقافة الشعبية ويعارضها ويثير التساؤلات حول طرق حياتنا.

تستطيع أيضا من خلال قراءة كل فصل من هذا الكتاب أن تتلمس كيف يتعامل فنانون معاصرون مع قضايا دائماً ما تواجه فنان المسرح - الحقيقى طبعاً - وما هى وجهة نظرهم منها مثل: الموقف من شكسبير، التاريخ، (القديم والحديث)، الأشكال المسرحية الشرقية (النو، الكابوكى، الكاثاكالى،..) - التراجيديا اليونانية - استخدام الأقنعة - الكورس..) المهم من وراء هذا كله هو الخروج بأفكار ثم تحققها فى الواقع، لا يبقى لنا - نحن - منها إلا الإلهام وإثارة الأمل.



الكتاب: مسرح الشمس
اسم الكاتب: دافيد وليامز
اسم المترجم: د. أمين حسين الرباط
اسم الناشر: أكاديمية الفنون

كتاب جيد، كانت تنقصه بعض اللمسات مثل: إضافة صور توضيحية فلا توجد بالكتاب صورة واحدة، كما يعيبه غياب التدقيق أحيانا فحتى منتصف الكتاب يتم مخاطبة المخرجة (آريان منوشكين) فى الحوارات المترجمة معها بصيغة المذكر، ثم فى النصف الآخر منه يتم مخاطبتها بصيغة المؤنث، مما يسبب بعض الارتباك والتشكك للقارئ خصوصاً الذى يتعرف على مسرح الشمس لأول مرة، ثم أخيراً كان ينبغى إضافة الجزء المشتمل على نبذة تاريخية ومفصلة عن الفرقة وأعمالها المشهورة، هذا الجزء المنوه عنه فى مقدمة الكتاب والغائب عن متنه رغم ذلك فالفائدة من قراءة هذا الكتاب محققة، رغم ظروف المجتمع المغايرة التى يعمل فيها مسرح الشمس ونوعية الصعوبات التى تواجهه، فسيبقى كتاباً ملهماً.

عبد الحميد منصور

● على مسرح المدرسة التجريبية ببورسعيد قدم المخرج عمرو عجمى الأسبوع الماضى مسرحية «أشكال أطياف ورق» والتى تم إهداؤها لشهداء محرقة قصر ثقافة بنى سويف من الفنانين والكتاب والنقاد أبرزهم الراحلون محسن مصيلحى وأحمد عبد الحميد ونزار سمك وحسن عبده وآخرون.

مسرحيتان لعتريس تدعوان للمقاومة

أشرف عتريس صوت شعرى مميز يعرفه شعراء العامية خاصة فى الصعيد، متحقق بالفعل لكنه هنا لا يكتب شعراً وإنما يكتب المسرح فى كتاب له احتوى على نصين وهذه قراءة أولية لهما معاً لا تسعى لإثبات شىء أو نفيه، مجرد مقاربة حميمة.

النص الأول "شهدى"

بحماس يذكرك بالبواكير الأولى يصدر أشرف مسرحية "شهدى" بما أسماه "الفكرة المغزى" تحت عنوان كبير "إرهاصات ما قبل البداية" والواقع فى تصورى أن هذا إن لم يكن مصادرة على فهم المتلقى ابتداء منه على الأقل عدم ثقة فيه.

والنص من خلال رغبته فى إعلاء قيمة "المقاومة" والصمود فى الأبطال / الناس، ولغة تركن إلى الشعرية - وليست الشاعرية - يحدد أغلب شخوصه بشكل نفسى يظن أنه أهم من مجرد الوصف أو التميز الخارجى (الشكل)، الشيخ عسران: تجرع هزيمة 67 الأم: قوية، شهدى روح الوطن، زهرة: الحبيبة رمز الحلم، آدم الحانوتى: شوقى. زكى: انتهازى متسلط وأخيراً وليد: لحظة الشروق!! بالإضافة إلى الخالة: حزينة وهكذا، لا نستطيع أن نتجاهل دوال الأسماء وهى مسألة موفقة من عتريس تماماً، إنما منهم هذه الدلالات ليس كثيراً أو صعباً على المتلقى - العادى حتى - لكنها عدم الثقة التى قلناها، لا بأس - فعلها الرجل وانتهينا - والجميع داخل مخبأ واحد والذى إليه أيضا تصل جثث شهداء المقاومة/الوطن.

طوال الوقت لا تمل "الخاله" من النداء على الابن الغائب، لا تمل "الأم" من الانتظار المؤلم، لا تمل "زهرة" من الشوق ولا يمل الطفل من الأسئلة / القلق حتى نصل إلى النهاية التى يصبح فيها "شهدى" عاجزاً بلا حراك وصامتاً أيضاً!! لتستمر "الأم" فى بث روح المقاومة والاستمرار فى الجميع برغم عدمية "الحانوتى" وانتهازية "زكى" وضياع "الشاعر" و"الرسام" اللذين يفيقان - فجأة - وينضمان إلى صفوف المقاومة. ولأن صاحبنا شاعر فلا يكف عن بعثرة بعض شعريته على ألسنة الأبطال.

الأم: ولدى الغالى يابن العمر الصابح، شهدى: راجعلك من ليل الغربة لحضنك الدافى وفى موضع آخر يقول: خايف الحلم ينشف فى عنينا، عسران: قلبك صندوق قديم قافل على حاجات كتير قوى.

زهرة: يا طعم الفرحة ولون القمر اللى جاى معاك الشاعر: الموت بيحصد فى الحمام وصوت الرصاص بيعزف لحنه الأم: تعالى يا ضنايا يا بنت النور والحلم الباقى مجرد أمثلة لأقول أنهما كانت - حسب قراءتى هذه - عاملاً فى إكساب النص قتامة وجنائزية وخلافى هنا ليس على استخدامها - هو حر - وإنما على جدواها، فبهما فائض دلالى لا يعوزه النص بقدر ما يعوز لغة أسهل - فهو ليس مسرحاً شعرياً بالأساس - هذا بالإضافة إلى أن النص حوى "عدودات" وما يشبه الغناء أحياناً ستحمل ما لم تحمله لغة الحوار العادية وفيها متسع لقول المزيد، على أن الأهم أن الخط الدرامى للنص لاينتابه أى تغير ملحوظ، فلا هو يتصاعد إلى ذروة ما ولا ينحنى تجاه حدث معين أو ينعطف لإنارة منطقة درامية بعينها إنه فقط (فعل) الانتظار والثبات، ما يتغير هو بعض الجمل مع دخول شخصية أو جثة - كلاهما سواء - على أننا نزعم أن مرد هذا هو رغبة (الشاعر) فى تكريس فكرته عن المقاومة باعتبارها روح النص/ الحياة، والتأكيد عليها - هو نفسه قال هذا فى مقدمته -.

مرد هذا أيضا اللغة ذاتها فعتريس شاعر يلجأ إلى الشعر حين يعوزه البوح الشفيف - أو الصادم حتى - فيميل إلى التصوير / التركيب / التكثيف باختصار الشعر وليس إلى الرقة / الرومانسية / العذوبة باختصار الشاعرية.

سر الولد

هى فى ظنى كتابه أخرى للنص الأول "شهدى" إنما فى هذه المسرحية يستدعى عتريس العديد من أشهر أساطين المقاومة التاريخية (جيفارا، سبارتكوس، غاندى، لومومبا، ناجى العلى) ومن السير (أدهم الشرقاوى، ياسين بهية) هذه الرموز تقابل النذالة، الخسة، الخضوع والتى تمثلها رموز أيضا مثل (غانم، قرنى، بدران، تشومبى) وبإعطاء مساحة أوسع - لنقل البطولة - بالكورس / الندابات، لكنها نفس اللغة التى لا يكف "عتريس" عن ترديدها، روح المقاومة بحسبانها روح الحياة وهى - مرة أخرى - ما يريد قوله على ألسنة هذه الرموز رغم أن مجرد ذكرها مجردة يفى بالغرض - إنها معروفة لدرجة أنه يمكن ألا يقول - لتصل نفس الرسالة، لكنه هنا أصبح أكثر نضجاً على المستوى الدرامى للأحداث وتوظيف شخوص النص وكذلك فى الانتقال من لوحة لأخرى.

إنما تبقى اللغة كما هى لا تتغير بتغير الأبطال أو البيئات برغم تعدد أشكال مقاومة كل منهم ولعل هذا أهم ما نأخذه عليه، لكننا نحترم خياراته فهو لم ينس وهو يكتب أنه الشاعر أشرف عتريس فهو يكتب وعينه على الصالة / المتلقى والذى يعرفه دون جهد أو مواربة ويعرف أيضا إلى أى الولاءات ينتمى.

بقى أن نذكر أن المسرحيتين صدرتا فى كتاب واحد على نفقة الشاعر عن إحدى دور النشر فى المنيا.



الكتاب: شهدى سر الولد "مسرحيتان"
المؤلف: أشرف عتريس
الناشر: على نفقة المؤلف

عطية معبد

«سلامتك يامحمد يا حزين»

وورش للقبول بالمعهد رخيصة كيك، والتهنئة لمن نجحوا بدفعة أولى، وخطوبة علام ومرفت أهم ما جاء على مجموعة معهد فنون مسرحية 2008-2009

سلامتك يامحمد يا حزين رسالة لكل أعضاء مجموعة المعهد العالى لفنون المسرحية دفعة تمثيل واخراج 2008-2009، ويبدو أن محمد حزين أو (حُزين) تعرض لحادث على إحدى الطرق السريعة ويتمنى له الجميع الشفاء العاجل "سلامتك يامحمد" ونص الرسالة "عايزين كلنا نطمن على محبوب دفعتنا الفنان محمد حزين لإصابته فى حادث على طريق إسكندرية وكلنا بنقوله تقوم بالسلامه أن شاء الله وألف سلامه عليك يا أطيب قلب وأجدع صاحب فى الدنيا".

ومبروك لدنيا النشار على حصولها على المركز الأول فى دفعتها وهذا ما قاله أعضاء المجموعة فى تهانيهم الكثيرة لها.

مرفت مكاوى فرحانة بكل من نجح وحزينة على من لم يلحقوا بقطار سنة تانية معهد، وتشكر كل من حضر حفل خطبتها على زميلها محمد علام وخاصة د. علاء قوقة.

أما عن الأخبار الأخرى فهناك على حائط المجموعة الكثير من الأسئلة حول طرق الالتحاق بالمعهد والشروط والغريب أن الإجابة حتى الآن لا شىء مجرد هينزلوا الشروط لسه، ومن يريد الإشتراك يراسل دنيا النشار على الخاص لتخبره بالورش وشروطها !!! أو كما قالت بالنص " يا جماعة الشروط لسة منزلتش لأنها بتنزل متأخر لكن اللى عايز يقدم فى المعهد فيه عدة ورش بدأت بالفعل فى تمرين الطلاب الجدد على دخول المعهد ممكن تشتركوا فى أى واحدة منها وللاستعلام عن الورش راسلونى على الخاص "

أما الملفت للنظر فهو إعلان عن ورش للتدريب على القبول بالمعهد، وبأسعار رخيصة كيييييييييييييييك حسب قول المعلن اسلام السيد أو السعيد





محمد علام





ميرفت مكاوى

لماذا لا يعلن المعهد عن ورش متخصصة ينظمها هو أو حتى يدل الناس على الورش الموثوق فيها

مسرحنا : سلامتك يامحمد حوزين أو حزين المهم تقوم بالسلامة

ومبروك لمرفت مكاوى محمد علام رغم أنها متأخرة شويتين

مبروك لدنيا النشار واضح أنها منشار مذاكرة الله أكبر هههههه أما عن موضوع الورش فأرجو أن يكون مسئولو المعهد يتابعون ما يجرى من إعلانات، حتى لا تتخذ المجموعة كسبيل للتكسب من ورش القبول دون فائدة حقيقية، وأتمنى أن يعلن المعهد عن ورش متخصصة تنظمها إدارته، أو يشير إلى الورش الموثوق بمن يدرسون بها حتى لا يتحول دخول المعهد إلى سبوبة سنوية تسيىء لسمعته باعتبار من يدربون فى تلك الورش ينتمون إليه أوهكذا يقولون، ويارب تكون ورش رخيصة ومفيدة بجد مش مجرد كيك .

وهذا هو رابط المجموعة لمن يريد الاستفسار أو الاشتراك

www.facebook.com/group.php?gid=69677621892



أحمد زيدان

المدخل العالمي للمعرفة الإنسانية ..كنوز مسرحية مصرية وعالمية

موقع هام لكل المهتمين بالثقافة عامة والمسرح بصفة خاصة، اسمه المدخل العالمي للمعرفة الإنسانية وهو موقع نشط ويحوي كتبا ودراسات وتسجيلات نادرة وهامة سواء بالصوت أو الصورة للكثير من المعارف الإنسانية المكتاح تداولها على الشبكة العنكبوتية، وبمجرد ضغطة على كلمة مسرح تنفتح مكتبات مثل عالم المعرفة وتسجيلات الإذاعة القديمة سواء للندوات والمناقشات حول تاريخ المسرح أو فنانية العالميين وكذا المسرحيات المسموعة التي انتجها البرناج الثاني، والمسرحيات التي سجلتها الإذاعة لإنتاجنا المسرحي خلال ثلاين أو أربعين سنة، اتركاكم للإستمتاع بهذا الموقع وهذا هو رابطه

"http://www.archive.org/

منتخب مسرح جامعة الأزهر شعاره:

تصدق إن فيه مسرح فى جامعة الأزهر والبنات يمتنعن

من المجموعات المسرحية مجموعة مسرح جامعة الأزهر، والتى يشرف عليها كل من د. عبير جاويش، سارة هاشم، نفيسة الجواخى، موحا محسن، والخبر الوحيد بأخبار المجموعة هو "تصدق إن فيه مسرح فى جامعة الأزهر" أقول ومسرح جامد كمان، وعلى حائط المجموعة دعوات للفرقة بعمل عرض جيد بالمنصورة إبان مهرجان الجامعات، وتحيات من بعض المشاركين لبعضهم البعض، ودعوات وشكر من د. عبير جاويش للمشاركين بالمهرجان، ومحاولات لعمل أرشيف مصور للفرقة ونداءات بجمع الصور والتذكارات للفرق السابقة، ومن التعليقات الطريفة على حائط المجموعة، تقول ياسمين العربى ده فين مسرح جامعة الأزهر ده؟ وازاى الواحد يلتحق بيه؟ وهل متاح للبنات؟ أرجو الإفادة، ويرد عليها عبد الرحمن رشاد النوبى قائلا : المتخب ده فى الجامعة عندنا وللأسف مفيش للبنات معلش بقى مجتمع ذكورى.

مسرحنا : بالتوفيق لمجموعة المسرح بجامعة الأزهر ونتمنى أن تقوم المجموعة برصد تجربة المسرح الذكورى كما أسماه عبد الرحمن النوبى، حيث إن تلك التجربة تستحق التوثيق.

فضايحنا أكبر جروب للتخلف المسرحى فى المدينة الباسلة !!

فضايحنا أكبر جروب للتخلف المسرحى فى المدينة الباسلة، هكذا عرف سامح فتحى مجموعته الجديدة على الشبكة العنكبوتية، ويبدو أن فكرة المجموعات المتابعة للمهرجانات صوت وصورة بدأت تأتى ثمارها وأنه سوف يصبح لدينا متابعون فى كل مكان لمهرجاناتنا البعيدة عنا، ولن يصبح النقد أو التحكيم أو الإبداع عملا سريا حتى وإن لم يصنع له مهرجان، ويقول سامح فتحى أيضا على حائط المجموعة "تبدأ بعد عدة ساعات فاعليات المهرجان الإقليمى لنوادى المسرح وطبعا ما أكثر الفضايح فى المهرجانات انتظرونا".

مسرحنا : نتمنى رصد كل مايحدث بمتابعة للعروض والندوات النقدية وكذا حال المسرح بالمدينة الباسلة ليس فقط أثناء المهرجان وإنما طوال العام، ونتمنى وجود مجموعات مشابهة لمتابعة كافة المهرجانات المقامة حاليا لنوادى المسرح .

وهذا هو الرابط لمتابعة المجموعة أو المجلة

"http://www.facebook.com/group.php?gid=130314079514"



• دار آفاق للنشر تقيم حفلا لتوقيع ديوان «طاعون يضع ساقاً فوق الأخرى وينظر للسماء» للشاعر محمد أبو زيد فى السابعة مساء 13 أغسطس الجارى بمقر آفاق 75 شارع القصر العينى أمام نقابة الأطباء بالقاهرة بحضور عدد من النقاد والمهتمين ويتضمن حفل التوقيع قراءة الشاعر محمد أبو زيد لبعض قصائد الديوان.

سمير المصرى..

مدير بدرجة فنان



سمير المصرى جزء لا يتجزأ من ذاكرة الثقافة فى بنى سويف، إهناسيًا تحديدًا. حتى من قبل أن يصبح هناك قصر أو بيت للثقافة فى كليهما، فهو فى الأساس شاعر مميز لكنه لا يكتب الشعر بمعزل عن المسرح، فكل أعماله الشعرية فيه وله خصيصا لذا لم يطبع ديوانا ولا نظنه سعى لهذا، فله مثلاً "شواشى الحروف، طيور النصر، محاكمة الفلاح الفصيح" وغيرها وكلها أعمال شعرية تشهد بموهبته الأصيلة لكنه كتبها للمسرح وأخرجها أيضًا فى المسرح وهو بالإضافة إلى ذلك رسام وخطاط له طريقته الخاصة فى الرسم باستخدام الكلمات ذاتها والتى نظن أن لا أحد ينافسه فيها فعن طريق الكلمات يجسد لوحات رائعة أقام لها عدة معارض خاصة وعرضت أيضًا ضمن احتفالات فنية وثقافية عديدة وأثنى عليها الجميع، فلديه إحساس عال بالألوان وفهم عميق أكسبته إياه خبرته العملية فى التعامل مع الحروف والكلمات وحيث لكل حرف أو كلمة إيقاع خاص وطبيعة متفردة يستشعرها حال الكتابة، أو الرسم.

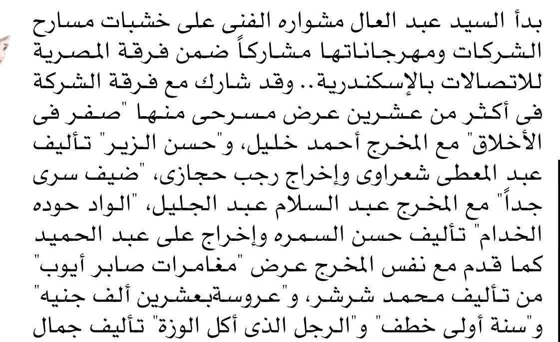
سمير المصرى أخيرًا أصبح مديرًا لبيت ثقافة إهناسيا المدينة، وقد نجح أخيرًا فى الحصول على موافقة مجلس مدينتها على إنشاء أول مسرح ثابت وخاص ببيت الثقافة فى خطوة غير مسبوقة وقد بدأ فعلاً فى التنفيذ، كما أنه بصدد إعادة هيكلة الفرقة المسرحية وتشكيل مكتبها الفنى تمهيدًا لإعادة شريحتها السنوية وإعادتها فى ثوب جديد إلى الساحة الفنية والثقافية مرة أخرى، بالإضافة إلى اهتمامه بنادى الأدب والطفل (يشارك فى فعاليات مهرجان القرأة للجميع) كما يسعى لتفعيل دور نادى المرأة وملتقى الفن التشكيلى الذى هو عشقه الرئيسى، فهو مدير بدرجة فنان.



عطية معبد

السيد عبد العال..

سرى جداً



بدأ السيد عبد العال مشواره الفنى على خشبات مسارح الشركات ومهرجاناتها مشاركاً ضمن فرقة المصرية للاتصالات بالإسكندرية.. وقد شارك مع فرقة الشركة فى أكثر من عشرين عرض مسرحى منها "صفر فى الأخلاق" مع المخرج أحمد خليل، و"حسن الزير" تأليف عبد المعطى شعراوى وإخراج رجب حجازى، "ضيف سرى جداً" مع المخرج عبد السلام عبد الجليل، "الواد حوده الخدام" تأليف حسن السمره وإخراج على عبد الحميد كما قدم مع نفس المخرج عرض "مغامرات صابر أيوب" من تأليف محمد شرشر، و"عروسةبعشرين ألف جنيه" و"سنة أولى خطف" و"الرجل الذى أكل الوزة" تأليف جمال عبد المقصود.

كذلك شارك السيد عبد العال فى عروض "اللى يلعب بديله" مع المخرج عزت الإمام، و"اوعى حد يتجوز" إخراج مصطفى يونس، "خرج ولم يعد" تأليف على عبد المنعم وإخراج دياب الجندى.



يتمنى السيد عبد العال زيادة الاهتمام بعروض الشركات وإتاحة الفرصة أمامها للمشاركة فى المهرجانات المختلفة حتى يتاح لفنانيها عرض مواهبهم على جمهور ونقاد أوسع وأكثر.



سها سامى

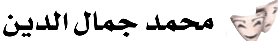
محمود بيومى..

عاشق التراجيديا

محمود بيومى مثل كثيرين من هواة ومحبى بل ومحترفى التمثيل، أحبه - كما يقولون - منذ صباه الباكر (خليها صباه الباكر أحسن من نعومة أظفاره دى) وذلك عندما التحق بفريق التمثيل بالمسرح المدرسى وشارك خلاله فى عدة اسكتشات قدمت كفقرات فى الإذاعة المدرسية، ولأن طموحه كان يتجاوز هذا فقد التحق بفريق المسرح التابع لأحد مراكز الشباب ليقدم معه ثلاثة عروض مسرحية هى "الدنيا صغيرة، لعبة الكبار، وأنا هو وأنت هو) مع المخرج محمد عابدين، بعد ذلك اتجه بيومى إلى مسرح الثقافة الجماهيرية أثناء دراسته الثانوية، وشارك فى عرضى "الصياد والسمكة الذهبية وسلمى نت" مع المخرج محمد شوقى كما قدم على مسرح التربية والتعليم عروض "أنت حر، دماء على ستار الكعبة" مع المخرج كرم أحمد ومع نفس المخرج قدم عددا من العروض الأخرى فى مسابقات الشباب والرياضة وهى "بالعربى الفصيح، وعلى الزيبق" وفى المسرح العمالى شارك محمود بيومى فى عدد من العروض منها "العصا والأخطبوط، غناوى الناس، الزيارة، حصاد الشك، وهبط الملاك فى بابل، وأرض لا تنبت الزهور" مع المخرج عادل درويش.

محمود بيومى له بعض المشاركات التى قدمها أمام كاميرات السينما، حيث شارك فى عدد من الأفلام منها "شباب على الهواء، حين ميسرة، الجزيرة"، نال محمود أثناء مشواره الفنى عدداً من الجوائز وشهادات التكريم فى أكثر من مهرجان مثل مهرجان المسرح الحر والجمعيات الثقافية.. يعشق محمود الأدوار التراجيدية ويجد نفسه فيها.





محمد جمال الدين

سيد وحيد..

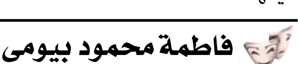
يتعرف على نفسه

سيد وحيد.. طالب بكلية علوم جامعة عين شمس، بدأ مشواره الفنى من المسرح المدرسى فى المرحلة الثانوية واستمر يقف على خشباته حتى التحق بالجامعة فانضم إلى فريق التمثيل بكليته ليشارك فى عدد من العروض التى وضعت قدميه على بداية سلم "المجد" الذى كان يلوح له مع بداية اشتغاله بالتمثيل ومن هذه العروض "ربع ساعة والموضوع يتحل" تلك المسرحية التى كانت علامة فى تاريخ كلية العلوم حيث صعدت بتقديرات الفرقة من المركز العاشر إلى أن حصلت على المركز السادس (لأ على بركة الله) كما حصلت على عدد من الجوائز فى مهرجانات أخرى كما شارك فى عرض "مابنحلمش" الذى عرض على المسرح العائم وحصل على المركز الثالث فى مهرجان النوادى.

شارك سيد وحيد أيضا فى عرض "سيدة الفجر" الذى حصل أيضا على المركز الرابع.

سيد وحيد يدين بفضل اكتشافه للمخرج "مصطفى مازن" الذى دعم ثقته فى موهبته وعلمه الكثير من فنون المسرح، كذلك فهو لا ينسى دور كل من الممثل محمد الدرديرى ومحمد حسن فى تشجيعه ودفعه للوقوف على خشبة المسرح بثبات، وحيد يمارس الفن من باب الهواية والحب لذلك فهو يأخذ نفسه بشدة فى التدريبات والقراءة حيث يرى أن كل إنسان بداخله ممثل جيد وعليه أن يكتشفه بنفسه ويقدمه للناس بكل طاقته وموهبته.

ومن أجل إخراج هذه الطاقة فإن سيد وحيد يقرأ كثيراً من أجل أن يصقل موهبته ويتعرف على أفضل السبل لتحقيقها.



فاطمة محمود بيومى

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

- ويعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعدّ واحداً من "الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، وفي التنظير للشعر الحر.

شهادة حق من المتضررين

تابعنا ما يقال فى جريدتكم الغراء المحترمة ما جاء على لسان المخرج رشدى إبراهيم وما جاء على لسان مدير فرع الثقافة واستغربنا واستعجبنا مما يحدث ولن ندافع عن أحد ولن نقف ضد أحد ولكن نتكلم عن ما حدث مع الفرقة منذ بداية الخطوة الأولى لهذا العمل واختيار المخرج فقد تم اختياره عن اقتناع وبموافقة شديدة من مدير الفرع ولم يكن هناك خلاف عليه وبعدها تم اختيار العمل المسرحى "شمشون ودليلة" وذلك بعد موافقة المكتب الفنى للفرقة وبدأت البروفات للفرقة القومية التى لها كيانها وعراقتها فى البدروم بروفات قراءه وحركة حتى تم عمل الديكور والصرف على العمل وبناء عليه تم التعطف على الفرقة بعمل بروفاتها فى بهو القصر ولمدة شهر وأكثر منتظرين أن يتم توفير مسرح يتم العرض عليه وبدأ التلاعب بالألفاظ والوعود أنه سيتم العرض فى البهو عفوًا هناك صعوبة فى ذلك وسيتم توفير مسرح الجامعة لمدة خمسة أيام نأسف لم نتمكن من ذلك وليمارس كل ذى سلطان نفوذه وصدر الفرمان بغلق البهو وبداخله الديكور لمدة خمسة وعشرين يومًا بأوامر مشددة وعسكرية بعدم فتح البهو إطلاقًا وتصاعدت الأمور وأصبحت المشكلة هى إيجاد مسرح يتم العرض عليه وأخيرًا المسرح الصيفى بدون كراسى للجمهور وفى وجود سيارات الإطفاء والتساؤلات طالما أنه لا يوجد مسرح يتم العرض عليه، فلماذا تم قبول الشريحة علمًا بأنه تم إبلاغ إدارة المسرح بأنه يوجد مسرح للعرض وبناء عليه وافقت إدارة المسرح على الإنتاج.

ولماذا تم تعيين مدير إنتاج على الورق لم يتابع بروفة واحدة للفرقة لعدم تفرغه لذلك ولن نتطرق لبنود المقايسة التى تم تنفيذ جزء كبير منها والجزء الآخر الله أعلم ماكياج ودعاية (بامفلت + دعوة) لا تصل لنا.

كله تمام وحتى الآن لم نتسلم مستحقاتنا المالية برغم تقفيل السنة المالية وتسوية السلفة وعند مناقشة السيد الأستاذ الفاضل مدير عام الفرع عن استكمال العروض رد بالحرف الواحد مفيش عروض تانى بعد الخمس عروض اللى تم عرضهم اللعبة خلصت بعد الشكاوي تعرضوا تانى آدى دقنى علمًا بأن جميع أعضاء الفرقة أغلبهم دافع عن هذا البلد وأقسم اليمين فى سلاح الصاعقة والمشاه والبحرية وجميع أفرع القوات المسلحة. إدارة الأعمال الفنية يا سادة تحتاج إلى فنان يديرها لكى تنجح يكفى أنه بسبب هذه الأحداث لم تشارك الفرقة فى مهرجانات المسرح لهذا العام علمًا بأن عرض "شمشون ودليلة" لفرقة الإسماعيلية من أقوى الأعمال المسرحية لهذا الموسم بشهادة اللجان التى حضرت وأن الفرقة تعاملت بروح الأسرة مع الجميع كما هى عادة أعضائها مع العلم بأن المسرح تم فتحه من قبل للسينما التسجيلية وسيتم فتحه لمهرجان السينما التسجيلية الدولى 2009وذلك تحت مسئوليته الشخصية كما يقول تبقى الفرقة المسرحية أبناء البطة السودة وهذه شهادة حق لا نتهم أحدًا ولا نتصارع مع أحد مع احتفاظنا بكامل حقوقنا.

عن الفرقة القومية المسرحية بالإسماعيلية

عدة توقيعات

سامح فكرى محمد - عبده أحمد هتيمي - جمعه حسن دمرانى- عمرو فؤاد محمد - أحمد مجدى إبراهيم عطا

أعدادنا القادمة



محمد سمير الخطيب يكتب عن عرض شهرزاد للمخرج أحمد عبدالجليل

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.





العانس
مسرح الشباب يقدم
تأليف وأشعار علي أبو سالم
إخراج لبنى عبد العزيز





عالم أقزام
المسرح القومى للأطفال
تأليف حسن سعد
إخراج عزه لبيب

كوخ الطيبين
المسرح القومى للطفل
تأليف وإخراج زين نصار





إمبراطور رأس البر غير المتخصص عندما يجلس على شاطئ الباسفيكى

مجرد بروفة

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

أمضيت أسبوعاً فى رأس البر متصوراً أننى إمبراطور المصيفين وناعياً حظ المتخصصين الذين لم تتح لهم الفرصة للذهاب إلى المصيف هذا العام نظراً لانشغالهم بتنظيف البلد من غير المتخصصين الذين ينكدون عليهم عيشتهم.

المهم أننى وجدت نفسى فجأة فى اليابان.. نقلة مربكة ومدهشة.. ورغم أنها لم تكن زيارتى الأولى لبلاد الشمس المشرقة دائماً فقد أصابتنى هذه النقلة «الفجائية» بدوار البحر والبر والجو..

المسافة بين مصر واليابان تقطعها الطائرة فى اثنتى عشرة ساعة ذهاباً، وزد عليها ساعتين فى العودة.. لا تسل عن أى مسافات أخرى من أى نوع بين البلدين حتى لا تصاب بأمراض كثيرة أقلها الاكتئاب المزمن.. ابتعد عن هذا الموضوع.. لا وجه للمقارنة بين هنا وهناك.. ولا تسل أيضا لصالح من تكون المقارنة حتى لا أعتبرك متخصصاً.. فمثل هذه الأسئلة الساذجة لا يسألها سوى «مساحيق الغسيل» الذين يدعون أنهم متخصصون ليس فى إزالة البقع فحسب بل وفى توفير الحماية للملابس من الإصابة بالبقع.. تصور يا أخى!!

وعلى الرغم من أننى لست متخصصاً فى الآثار ولا فى أى شىء والحمد لله حتى يرتاح المتخصصون.. فقد شرفت بأن أكون المواطن الوحيد غير المتخصص الذى ضمه الوفد الرسمى المسافر إلى اليابان لحضور افتتاح معرض الآثار المصرية الذى تقيمه جامعة «واسيدا» بمناسبة مرور أربعين عاماً على اكتشافاتها الأثرية فى مصر، ويطوف بعدة متاحف يابانية متخصصة.. لاحظ متخصصة.

وقد كان من حسن حظ واحد ليس متخصصاً مثلى أن أحضر افتتاح هذا المعرض ثلاثة أعوام متتالية.. حضرت افتتاحه مرتين فى متحفين بطوكيو.. وما أدراك ما طوكيو.. والثالثة كانت الأسبوع الماضى فى متحف مدينة كاجوشيما الواقعة جنوب اليابان والمطلة على المحيط الباسفيكى الذى يسميه غير المتخصصين أمثالى المحيط الهادى.. وهى واحدة من أجمل وأرقى وأرق مدن الدنيا.. ربنا يوعدك بزيارتها.

لم يكن مطلوباً منا - حسب البرنامج الذى وضعه الأخوة اليابانيون - سوى حضور حفل الافتتاح وقص الشريط والاستماع إلى كلمات موجزة من المسئولين اليابانيين ثم بعدها ننطلق للاستمتاع بكل ما هو جميل فى بلاد الشمس المشرقة والخضرة التى تطاردك حتى فى أحلامك، والتواضع الذى يجعلك تخجل من نفسك والأدب والذوق الشديدين.. والإخلاص والصدق وعدم الادعاء وإتقان أى عمل سواء كان تنظيف الشوارع وتقليم الأشجار أو اختراع جهاز جديد مدهش يصيب المتخصصين تبعنا بالارتباك والحيرة ونار الغيرة خاصة لو فعلها شاب صغير متواضع لا يدعى أنه متخصص ولا يهتم سوى بإتقان عمله ومراعاة ضميره.

كنت أنوى الاستمتاع بالمسرح اليابانى.. سألت عن مسارح النو والكابوكى والكيوجن والبونراكو.. قالوا اطمئن - لم يسألونى عن تخصصى - موجودة وتمارس فعلها حتى الآن.. قلت أشوفها.. قالوا إنسى.. البرنامج لا يسمح.. ممكن نأتى إليك بها على اسطوانات وجاءوا لى بعدة اسطوانات عن نصوص شكسبير وتشيكوف ويوكيوشيما أعظم كتاب المسرح اليابانى وكوبوآبى وشوساكواندو وتاناكا اتشيكاكو وغيرهم.. شاهدت بعضها وانبهرت وإن لم أفهم اللغة اليابانية التى لا أعرف منها سوى كلمة «اريجاتو» وتعنى شكراً.. شكراً لكم على سعة صدركم.. لقد عدت الآن إلى مطار القاهرة وإذ بى بعد أسبوع من المتعة فوق جبال كاجوشيما ومنتجعاتها أسبوع من الرقى والاحترام والذوق الرفيع وهو غير الشرف الرفيع الذى يتشدق به شعراؤنا المتخصصون.. إذ بى أواجه برجل متخصص يقف مثل أكبر بلطجى فى العالم أمام حاجز رافعاً «كارت أبيض» فى يده ومطالباً الجميع يابانيين ومصريين بملء البيانات المدونة فيه وإلا لن يمر أحد إلى الخارج.. وعندما سألته عن ضرورة «الكارت فى المسرحية» قال تحصيل حاصل عشان أنفلونزا الخنازير.. قلت أنت إذن من الحجر الصحى.. قال نعم أنا متخصص.. قلت ألن تكشفوا علينا.. قال إنسى عليك أن تملأ البيانات فقط.. قلت والكشف يا رجل.. قال أنا متخصص وأفهم فى كل شىء وشكل الرحلة زى الفل وربك يسترها.. قلت ما فائدة الكارت الأبيض ثكلتك أمك.. أجاب بثقة جميع المتخصصين: ينفع فى اليوم الأسود.. شكر الله سعيكم جميعا. متخصصين وغير متخصصين.

افتتحه محافظ المنوفية ود. مجاهد

بيت ثقافة تلا يدخل الخدمة

.. وفى الطريق سبعة مواقع جديدة

عندما جاء إلى رئاسة الهيئة رفع د. أحمد مجاهد شعار «حاسبونا على الأنشطة لا على المواقع» مدركاً أن العديد من مواقع الهيئة تحتاج إلى صيانة وترميم، وأن بعض المدن والقرى والنجوع ليس بها مواقع ثقافية أصلاً. وكانت خطته هى الاستعاضة عن ذلك بالأماكن المفتوحة فى الحدائق والأجران والساحات الشعبية وكذلك مراكز الشباب. على أن ذلك لم يشغل د. أحمد مجاهد عن الاهتمام بوضع المواقع التى تحتاج إلى صيانة وترميم فى خطة الهيئة والبدء فى مشروعاتها فوراً، وفى نفس الوقت الانتهاء من مشروعات إنشاء مواقع جديدة بأقصى سرعة ممكنة فكان أن أفتتح العديد من المكتبات والبيوت والقصور فى عدة قرى ونجوع وكانت نجع الفرس بأسوان هى المحطة قبل الأخيرة التى توقف عندها د. أحمد مجاهد حيث افتتح مع محافظ أسوان اللواء مصطفى السيد بيت الثقافة فى هذا النجع الذى لم يحظ طوال تاريخة بأية خدمة ثقافية.

آخر محطة توقف عندها قطار الانشاءات - وهى ليست الأخيرة طبعاً - كانت مدينة تلا بالمنوفية حيث قام المهندس سامى عمارة محافظ المنوفية ود. أحمد مجاهد بافتتاح بيت ثقافة تلا بفرع ثقافة المنوفية التابع لاقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى برئاسة إجلال هاشم فى حضور سامى ياسين أمين الحزب الوطنى بالمنوفية، ورئيس مركز ومدينة تلا طارق الكومى، وذلك فى الاحتفالية التى اقيمت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة. حفل الافتتاح تضمن استقبال الضيوف بفرقة الطبل والمزمار بقصر ثقافة شبين الكوم وكذلك فرقة المنوفية للفنون الشعبية، وأعقب ذلك قيام المحافظ ود. مجاهد بإزاحة الستار عن لوحة افتتاح بيت الثقافة وقدم فريق النادى الرياضى ببركة السبع أغنية «وطنى حبيبى» ثم تفقد الضيوف منشآت البيت.



تكاليف إنشاء البيت بلغت ٢ مليون جنيه، ويشتمل على مكتبة عامة تضم ٤ آلاف عنوان، ومكتبة طفل تضم ٢٧٠٠ عنوان، ونادى طفل يضم مجموعة كبيرة من الألعاب الذهنية تناسب الأطفال والموهوبين، ونواة لنادى تكنولوجيا المعلومات وقسم للهوايات والفنون التشكيلية وقاعة متعددة الأغراض بخلاف مسرح صغير لكورال الأطفال والعرائس.

واحد موضة وشه انتهت

عشان موضة وشلع
انتهت وممنوع تمشى بيه

عايز بطاقتى ليه!

محمد متولى 2009
Mtoly2009@yahoo.com